Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 12, joi 23 martie 1978

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

România literară

Centenar UNESCO: Elena Farago
(Pag. 13)

ROMÂNIA ÎN LUME

DE PATRU săptămini — revista de politică externă „Lumea", fondată în noiembrie 1963, apare și în ediții redactate și tipărite, în engleză, respectiv în rusă, franceză, germană și spaniolă. Ca o fericită completare, începînd cu 21 martie 1978, apare, în fiecare marți, și săptăminalul „Actualités roumaines", respectiv „Romanian News". Iată o inițiativă, implicînd, desigur, un efort publicistic de anvergură, menită a aduce la cunoștința unui public cît mai larg, peste hotare, pe diferite meridiane, ca și pentru lectorii străini — de la diferite ambasade, misiuni diplomatice, oficii internaționale din capitala țării, pentru turiști — principalele evenimente din viața socială, politică, economică și culturală a României, reflectînd, fiecare publicație pe profilul și sfera sa de cuprindere, poziția partidului și statului nostru în multiplele probleme ale contemporaneității, față de evenimentele însești care le implică sau le iradiază aceste probleme, în raport, desigur, cu principiile și practica definind politica noastră internațională.

Această inițiativă era de mult resimțită ca o necesitate obiectivă, tot mai pregnantă prin chiar fizionomia realității specifice, în multiplele ei aspecte, a României ca țară europeană socialistă în curs de dezvoltare, cu o tot mai afirmată și concretizată voință de a parcurge într-un ritm accelerat drumul pînă la stadiul de țară cu dezvoltare medie. Directivele Congresului al XI-lea, succesiv definite și dinamic aplicate prin convergența însești datelor înscriind tot atîtea cote de nivel ascendent, au devenit astăzi o realitate pe cît de vie, pe atît de complexă. E ceea ce interesează în tot mai semnificativă măsură și opinia publică din afara hotarelor țării, cea din Europa ca și cea din celelalte continente. Să ne gîndim, între altele, la interesul pe care „experiența", „actualitatea", „lumea" românească îl incită și-l stimulează în țările socialiste, în țările din America Latină, din Asia, din Africa — aceasta, în primul rînd, ca impact referențial privind concepția și metodele construcției socialiste în condițiile proprii, cu conștiința, științific determinată, a acestor condiții și, ca atare, cu finalitățile programatic confruntate în dialectica faptică. Nu mai puțin, aceste „date" ale contemporaneității românești prezintă un interes deloc minor pentru Europa și America de Nord, tocmai pentru că gradul de dezvoltare este la cote din cele mai înalte, dar, totodată, establishement-ul **respectiv are a se confrunta cu probleme din cele mai felurite, ale căror aspecte revelă implicații solicitînd, prin ele însele, a nu fi ignorate. De altfel, amploarea sistemelor de mass-media, în care opinia publică** de pretutindeni **este implicată, impune un asemenea vast proces de confruntare a cărui sursă este revoluția informațională.**

Corolar al acestei argumentări majore în proiectarea inițiativei publicistice, concretizată în cele două reviste românești de circulație mondială, cu un cuprins atît de variat, este, desigur, însăși politica internațională a României socialiste, a partidului și statului nostru, prestigiul — de vaste dimensiuni — al președintelui Nicolae Ceaușescu. Citim în presa străină, de pe atîtea meridiane, auzim la posturile de radio, din atîtea capitale ale lumii, aprecieri despre progresele României de astăzi, despre președintele său, în numeroase din aceste capitale fiind apărute atîtea volume semnificînd „doctrina Ceaușescu". Ne apare tot mai pregnant interesul crescînd pentru țara noastră, care actualmente întreține relații diplomatice și consulare cu 130 de state, relații economice cu 140 de țări, schimburile culturale, științifice, sportive, turistice depășind aceste cifre. Participarea atît de activă a României în organismele internaționale, în frunte cu O.N.U., la U.N.C.T.A.D., la UNESCO, la O.M.S. și multe altele ; spiritul de inițiativă, ingeniozitatea neobosită la confruntări dificile, precum la recent încheiata Reuniune de la Belgrad, — acestea și încă multe altele constituie un întreg univers al prezenței **României pe glob ca țară liberă și independentă, ca un factor de continuă afirmare a principiului, inalienabil, al suveranității, al colaborării active și reciproc avantajoase, al comprehensiunii principiale, al promovării destinderii și al consolidării păcii, al rezolvării conflictelor prin tratative, fără rigiditate și fără violență, prin vocea și consensul rațiunii.**

De aici și satisfacția pentru recentul salt al acțiunii noastre de presă pentru străinătate, al presei de conținut politic-social, **desigur, dar, prin ea, și al promovării în plus a realității noastre culturale,** a artelor și literaturii **din România. Credem, dealtminteri, că însuși complexul de acțiuni, și în primul rînd cel de cunoaștere a literaturii și artei noastre, inclusiv a punctului de vedere românesc în planul teoretic, în cel al criticii literar-artistice, impune o datorie majoră a principalelor instituții, în frunte cu cele academice și, desigur, cu uniunile de creație (dintre acestea Uniunii Scriitorilor revenindu-i sarcini prioritare) — datorie implicînd un spor de imaginație în fapta de promovare încă mai sistematică și, totodată, încă mai vie, a valorilor noastre în lume.**

„Lume" a cărei noțiune s-a revoluționat în proporții depășind cu mult ceea ce pînă acum s-a sezisat și, ca atare, s-a definit ca o complexă realitate în mers ; „lume" care, prin chiar acest — uriaș — proces implică din parte-ne un reviriment în proiectarea realelor dimensiuni ale prezenței **românești pe meridianele de conștiință ale umanității.**

„România literară"

PEISAJ — de **Viorel Mărginean**

CUVÎNTUL „ȚARĂ"

De pretutindeni vine primăvara
ca o furtună mută și fierbinte
suindu-și iar în orice brazdă para
și-n lujeri noi aducerea aminte.

Păduri ucise ne învie-n piept
cînd seara se deschide-n nesfîrșire
și-un alb luceafăr ne veghează, drept,
pămîntul răscolit de încolțire.

E-n miezu-i neștiut un ceas de zori
cînd bulbii din cuibare adormite
și oarbe vor porni pe nesimțite
să zămislească sori și aurori

și efemere galaxii de flori
țîșnind, din veac, o clipă spre tărie
prin nălucirea ființării lor
schimbîndu-ne viața-n veșnicie.

Și toate se-mplinesc într-un cuvînt
crescut din grîul graiului, din grava
cazanie, din codru și din vînt
în inimi dirze tăinuindu-și slava.

Orbit de strălucirea lui, în zori,
mă simt ca satul unde-a mia oară
se lasă lin o ploaie de cocori
rodiți de zare și de primăvară.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea colaborării dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană

ÎN PERIOADA 18—21 martie, la invitaţia primului ministru al Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Democrate Germane, Willi Stoph, a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră. Cei doi prim-miniştri au avut o serie de convorbiri care s-au desfăşurat într-o atmosferă de prietenie, încredere şi înţelegere reciprocă. În cadrul acestora au fost trecute în revistă variatele sectoare ale colaborării dintre cele două ţări. Astfel, pe baza Acordului comercial de lungă durată are loc o dezvoltare dinamică a schimburilor de mărfuri; cooperarea şi specializarea în producţie se extind tot mai mult, ponderea produselor rezultate din aceste acţiuni reprezentînd circa 25 la sută în ansamblul schimburilor comerciale bilaterale. Potrivit Comunicatului publicat la încheierea vizitei, cele două părţi acordă o mare însemnătate tratativelor cu privire la dezvoltarea relaţiilor economice în perioada 1981—1985, după cum de o atenţie deosebită se bucură dezvoltarea colaborării în domenii importante ale ştiinţei şi tehnicii. Ambele părţi au apreciat pozitiv dezvoltarea relaţiilor în domeniile culturii, învăţămîntului, mijloacelor de informare în masă, turismului, sportului şi au subliniat hotărîrea lor de a extinde colaborarea în aceste domenii. Cei doi prim-miniştri s-au informat reciproc asupra activităţii internaţionale a ţărilor lor, Comunicatul punînd în lumină o întreagă succesiune de aspecte şi probleme ale vieţii internaţionale şi subliniind voinţa de acţiune şi colaborare considerînd deopotrivă că evoluţia evenimentelor a confirmat pe deplin aprecierile cuprinse în Declaraţia semnată în iunie 1977 de secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi de secretarul general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane, tovarăşul Erich Honecker.

MARŢI după-amiază, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe tovarăşul Willi Stoph. În cadrul întrevederii s-a apreciat de comun acord că raporturile de strînsă colaborare şi conlucrare statornicite între P.C.R. şi P.S.U.G., între ţările şi popoarele noastre s-au dezvoltat continuu, în conformitate cu înţelegerile şi hotărîrile convenite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Erich Honecker. A fost exprimată dorinţa comună de a extinde şi a aprofunda relaţiile dintre cele două ţări şi popoare, relevîndu-se faptul că realizările obţinute de România şi R.D. Germană în construcţia socialistă oferă o bază sigură pentru dezvoltarea colaborării politice, economice, culturale şi în alte domenii, creează noi posibilităţi pentru o cooperare fructuoasă în industrie, agricultură, tehnico-ştiinţifică, în interesul celor două state, al cauzei generale a socialismului şi păcii în lume. Abordîndu-se unele probleme ale vieţii internaţionale actuale, a fost reafirmată voinţa partidelor şi ţărilor noastre de a conlucra tot mai activ pe plan extern, de a-şi aduce în continuare contribuţia la soluţionarea marilor probleme ale contemporaneităţii, la promovarea unei politici de colaborare internaţională, de destindere şi înţelegere între toate naţiunile. S-a apreciat că trebuie făcut totul pentru înfăptuirea unei securităţi reale pe continentul european, prin aplicarea integrală a principiilor şi prevederilor cuprinse în Actul final de la Helsinki, pentru statornicirea unor relaţii de tip nou între state, pentru edificarea unei noi ordini economice şi politice în lume.

Alegerile din Franţa

REZULTATUL alegerilor parlamentare din Franţa a relevat o dată în plus inechitatea actualului sistem electoral care a făcut ca la cel de-al doilea tur de scrutin, deşi diferenţa de voturi pe ansamblul ţării între majoritatea guvernamentală şi opoziţie a fost doar de 6 097 sufragii, mecanismul în vigoare a repartizat 291 locuri „majorităţii" (respectiv 148 Adunării pentru Republică, 137 Uniunii pentru Democraţia Franceză, 6 — altor grupări susţinînd guvernul), opoziţiei revenindu-i 200 (respectiv 103 Partidului Socialist, 86 Partidului Comunist, 10 Mişcării radicalilor de stînga, 1 Extremei stîngi). Nu e mai puţin adevărat că şi gravele dispute dintre partidele ce constituiau „Programul comun" şi-au făcut simţite consecinţele asupra orientării alegătorilor. Fapt e că, totuşi, P.C.F. şi-a mărit numărul deputaţilor cu 14, iar P.S. cu 15, pe ansamblu marcîndu-se în mod clar voinţa de schimbare exprimată de jumătate din electoratul francez.

Tur de orizont

ÎN URMA Rezoluţiei Consiliului de Securitate, ministrul apărării al Israelului a ordonat în după-amiaza zilei de 21 martie încetarea focului. LA WASHINGTON au început, în aceeaşi zi, convorbirile între preşedintele Jimmy Carter şi primul ministru al Israelului, Menahem Begin. LA SALISBURY, sfidînd dezaprobarea unanimă a opiniei publice internaţionale, a guvernelor din întreaga lume şi opoziţia fermă a populaţiei zimbabwe reprezentată de Frontul Patriotic, regimul rasist al lui Ian Smith a format un „consiliu executiv" compus din patru membri, dintre care 3 aşa-zişi reprezentanţi ai populaţiei de culoare. LA ROMA s-au adoptat o serie de măsuri împotriva acţiunilor teroriste şi continuă intens cercetările în vederea descoperirii autorilor răpirii lui Aldo Moro. LA BUDAPESTA au început marţi după-amiază convorbirile în probleme de interes reciproc între Janos Kádár şi Willy Brandt. LA AMSTERDAM a avut loc Forumul internaţional împotriva bombei cu neutroni la care au participat reprezentanţi ai ţărilor semnatare ale Actului final de la Helsinki.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Plenara secţiei de critică

● Marţi 21 martie a.c. a avut loc plenara secţiei de critică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Primul punct al ordinei de zi a fost consacrat omagierii criticilor **Şerban Cioculescu** şi **Alexandru Piru** cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 şi, respectiv, 60 de ani. Despre personalitatea şi opera sărbătoriţilor au vorbit **Edgar Papu** şi **Gabriel Dimisianu.** Au mai rostit cuvinte de omagiu **Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Dim. Păcurariu, Const. Crişan, Alexandru George, Dan Hăulică** şi **Ion Ianoşi.** Sărbătoriţii au adus mulţumiri participanţilor pentru seara festivă.

În continuare, pe baza unei informări prezentate de **Ion Ianoşi,** secretarul secţiei, s-a discutat despre situaţia cărţii de critică la edituri în primele trimestre ale anului în curs. A fost prezentat apoi planul de acţiuni al secţiei de critică pentru perioada martie - iunie 1978. Au luat parte la discuţii **Eugen Simion, Aurel Martin, Mircea Mancaş, Dim. Păcurariu, Romul Munteanu, Ovidiu Papadima.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Academia militară generală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul: **Ana Blandiana, Virgil Carianopol, Ioana Diaconescu, Traian Iancu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Ion Potopin, Romulus Vulpescu şi Violeta Zamfirescu.**

● La Liceul Economic nr. 3 din Capitală a avut loc o seară literară la care au participat: **Mihai Beniuc, Ion Crânguleanu** şi **Ioana Diaconescu.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o serie de şezători în oraşul Vaslui şi în sate ale judeţului. Au participat **Vasile Băran, Ioan Dan, Ion Lotreanu, Iulian Neacşu, H. Salem, Valentin Silvestru, Marin Traian.**

● La Căminul cultural din comuna Iliesti şi la Clubul Tineretului din Galaţi s-au desfăşurat două şezători literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi revista „Urzica". Au citit din lucrările lor **Manole Auneanu, Mircea Micu, Rodica Toth** şi membri ai Cenaclului de umor „Verva" din Galaţi.

Braşov

● La Librăria „M. Eminescu" din Sibiu: **Rodica Braga, Constantin Cubleşan** şi **Mircea Tomuş.**

● La Căminul cultural din comuna Avrig: **Mircea Braga, Vasile Bolteţiu, Ion Danca, Ion Mircea, Mircea Prega, Gh. Răduţiu** şi **Reimar Alfred Ungar.**

● La Căminul cultural din comuna Slimnic, judeţul Sibiu: **Emil Brukner, Georg Scherg, Reimar Alfred Ungar** şi **Richard Terschak.**

„Cîntarea României"

● Începînd de sîmbătă, 18 martie, Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" cunoaşte freamătul şi emoţiile marilor confruntări. Este vorba de faza a II-a, pe Institut, a Festivalului naţional „Cîntarea României", fază în care se întîlnesc şi se întrec studenţii Universităţii Bucureşti. Seară de seară, spectacolele (compuse din numere de brigadă, cor, dans tematic sau popular, folk, recitări, montaje literare, spectacole de teatru, muzică uşoară, populară, clasică) sînt vizionate de un numeros şi entuziast public şi sînt apreciate de un juriu format din: **Ana Maria Teodorescu** (studentă la Facultatea de limba şi literatura română), preşedinte; lect. **Zoe Petre,** reprezentanta Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste din Universitate, preşedinte de onoare; cadrele didactice: **Emil Molcuţ** (drept), **Irina Ionescu** şi **Elena Gălăţeanu** (limbi străine), **Radu Cezar** (filosofie), **Octav Păun** (română), **Iovan Miclea** (conservator), **Cornel Vendel** (I.A.T.C.), **Voicu Enăchescu** (Ansamblul U.T.C.); studenţii: **Elena Florea, Mirela Semeniuc, Vladimir Bălănică, Simina Moldovan, Sever Spinulescu, Ileana Coman, Emilia Pinetea, Paul Lăcătuş.** În fiecare seară, spectacolul unei facultăţi. Luni, 27 martie, gala laureaţilor.

Zilele culturii bulgare

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc o seară de poezie bulgară organizată în cadrul „Zilelor culturii bulgare", conform Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria. Manifestarea a fost prezidată de **Radu Boureanu,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor.

În alocuţiunile rostite, poetul **Victor Tulbure,** vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie româno-bulgară, şi poetul **Evtin Evtimov,** directorul Editurii „Narodna Mladej" din Sofia, au subliniat strînsa colaborare culturală dintre România şi Bulgaria, care se înscrie în ansamblul bunelor relaţii dintre cele două ţări vecine şi prietene. În continuare, membrii delegaţiei de scriitori din Bulgaria, aflaţi cu acest prilej în ţara noastră — **Evtin Evtimov, Nedealko Iordanov** şi **Bogdan Mitov** — precum şi actori bucureşteni şi-au dat concursul la un recital de poezie bulgară. Au fost prezenţi membri ai Ambasadei Bulgariei la Bucureşti.

De asemenea, la Casa de cultură din municipiul Ploieşti s-a desfăşurat un festival de poezie bulgară la care au participat cei trei scriitori din ţara vecină şi prietenă care vizitează România şi membri ai cercurilor literare din Ploieşti. Manifestarea a fost deschisă de **Alexandru Bădulescu,** vicepreşedinte al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Prahova.

La ambele manifestări, **Victor Tulbure** şi **Valentin Desliu** au citit poeme proprii dedicate prieteniei româno-bulgare. La Ploieşti au recitat şi **Corneliu Şerban,** membri ai cenaclului literar local şi artişti ai Teatrului de stat.

Simpozion Nicolae Densusianu

● Cenaclul „Titu Maiorescu" a organizat recent un simpozion Nicolae Densusianu cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la apariţia volumului **Dacia preistorică.** Personalitatea şi opera savantului au fost evocate de **Gabriel Iosif Chiuzbaian, Ioan Oprişan, Teodor Bolintineanu, Nicu Filip** şi **Iosif Constantin Drăgan.** Au mai participat: **Pop Simion, Hari Brauner, Gheorghe Unc** şi **Nicolae Copoiu.**

Calendar

● 15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 23.II.1892, Caracal)
● 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 6.IX.1819)
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (Dan Barbilian, m. 11.VIII.1961)
● 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici**
● 19.III.1951 — s-a născut **Carolina Ilica**
● 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 19.IV.1932)
● 20.III.1847 — s-a născut **A.D. Xenopol** (m. 1920)
● 20.III.1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947)
● 20.III.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938)
● 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937)
● 20.III.1898 — s-a născut **Aram Frenkian** (m. 10.XI.1964)
● 20.III.1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 20.VIII.1834)
● 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1974)
● 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu**
● 20.III.1975 — a murit **Tiberiu Vornic** (T. Oprea, n. 21.I.1900)
● 21.III.1808 — a murit **Paul Iorgovici** (n. 1764)
● 21.III.1894 — s-a născut **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908)
● 21.III.1871 — s-a născut **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (m. 11.XI.1951)
● 21.III.1893 — s-a născut **Al. Popescu-Negură**
● 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Şireagu**
● 21.III.1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874).
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
● 21.III.1932 — s-a născut **Bretter György** (m. 17.XI.1977, Cluj).
● 21.III.1977 — a murit **Andrei Oţetea** (n. 5.VIII.1894).
● 22.III/4.IV.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
● 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 22.VIII.1959).
● 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 7.III. 1977).
● 22.III.1904 — s-a născut **Traian Lăzărescu.**
● 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu** (m. 25.VIII.1975).
● 23.III.1882 — s-a născut **Romulus Cioflec** (m. 13.XI.1955).
● 23 III.1886 — s-a născut **George Gregorian** (George Ionescu, m. 1962).
● 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano.**
● 23.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
● 23.III.1928 — s-a născut **Deák Tamás.**
● 23.III.1949 — s-a născut **Constantin Zărnescu.**
● 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Braniştе** (n. 12/25.IV.1899, Piteşti).
● 23.III.1975 — a murit **Const. Fintineru** (n. 1907).
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coşovei.**
● 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor.**
● 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea.**

SEMNAL

● **Traian Coşovei — LA ŢĂRMUL CU LUNĂ.** Din noul volum al poetului, care este totodată şi o reuşită tipografică, selectăm **Scenă cu pisici:** „Pisica — nu era — / Era numai el, pisicul furat. / Pisica îl căuta afară, prin toate ungherele — / noi, în casă, am fiert laptele, / am pus o picătură de lapte în farfurioara de cafea, / l-am lăsat să se răcească puţin, / am adus amîndoi pisicul lîngă farfurie / şi ne-am aşezat să privim. // Pisicul nu făcuse ochi — şi-a bîţîit capul pe marginea farfuriei, / a simţit căldura, a scîncit — / ni s-a părut că se bucură / şi ne-am strîns şi noi mai aproape. / Şi l-am văzut cum s-a culcat / încovrigat lîngă farfuria caldă, / şi noi am spus că el crede / că s-a culcat la sînul pisicii — / care îl căuta pe afară, prin toate subsolurile. / Şi dimineaţa l-am găsit mort, / cu spinarea lipită de farfuria cu lapte, / căpuşorul pe-o ureche, la sînul pisicii. // Şi ne-am strîns şi noi mai aproape". **(Editura Cartea Românească, 280 p., 20,50 lei, 1 770 ex.)**

● **Nicolae Ioana — FORMA FOCULUI.** Culegerea ne prilejuieşte reluarea versurilor din **Riuri asfixiate:** „Numesc tot ceea ce cade în uitare de sine / numesc munte tot ceea ce se acoperă de ger / şi face ca sîngele să se răcească / venele lungi într-o stîncă / cumplit lovite de luna ce cade din munte / şi se stinge pe umerii ei. / Cu părul lăsat în cascade de frig / numesc privind tot ceea ce face zgomot şi strigă / numesc somn vasul ce cade de pe stînci / în ninsoare". **(Editura Cartea Românească, 118 p., 8 lei, 1 170 ex.).**

● **Mircea Constantinescu — AMURGUL LEVANTINILOR. Ciudăţenii de familie** (schiţe şi povestiri, 1968), **Cancerul blond** (roman, 1970), **Smog** (roman, 1971), **Cum îndemult Bucureştii petreceau** (1977) completează bibliografia autorului acestui roman — prim volum dintr-un ciclu subintitulat **Cronica unor familii. (Editura Cartea Românească, 464 p., 17 lei. 14 670 ex.)**

● **Coman Şova — CUVINTE DE REAZEM.** Transcriem din acest volum cu tematică omogenă versurile din **Într-o seară,** datate martie 1977: „Arborii voiau să-mi spună, / Să-mi spună... / Dar am trecut mereu pe sub ei / Neîngăduindu-mi răgaz. // Într-o seară, / Cu luna rănită de spaimă, / Un platan s-a prăbuşit / peste noi". **(Editura Eminescu, 120 p., 8,25 lei, tiraj neprecizat).**

● **Petru Ilieşu — PASTEL HANDICAPAT.** Semnalăm, în acest volum de debut, poemul titular: „Îmi voi înlocui mîinile / Cu-o magică sferă / Prin care curge somnul / Şi nu voi lăsa / Decît culoarea / Să mă cearnă / Stăpînit şi zburînd / Înlăuntru-mi" **(Editura Litera. 62 p., 13 lei, 530 ex.).**

● **La Editura Junimea** au apărut: **Dorin Tudoran — BIOGRAFIA DEBUTURILOR** (368 p., 11 lei, 3 330 ex.); **Nicolae Grigoraş — ŢARA ROMÂNEASCĂ A MOLDOVEI PÎNĂ LA ŞTEFAN CEL MARE** (208 p., 6,75 lei, 9 000 ex.); **Constantin Ciopraga — ÎNTRE ULYSSE ŞI DON QUIJOTE** (300 p., 9,25 lei, 7 750 ex.); **George Timcu — TRISTEŢEA LUI ALEC ARMAŞU** (224 p., 5,50 lei, 30 000 ex.).

LECTOR

Vedere de la înălţime

PRINTRE înaintaşii noştri, cei ce au încercat să-şi facă o viziune de ansamblu asupra destinelor ţării noastre, asupra culturii române, ca un întreg — un Eminescu, un Blaga, un Nicolae Iorga — şi-au căutat cîte un punct de vedere privilegiat, o perspectivă favorabilă desfăşurării diverselor aspecte ale ţării, ale culturii, ca totalitate şi unitate.

Ideea de a **vedea** ţara întreagă de pe una din înălţimile ei este îmbietoare. Reduitul Carpaţilor, în centrul ţării, este o ispită în acest sens. „Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi..." — cu aceste cuvinte se deschide cartea a VI-a din **Românii supt Mihai Voevod Viteazul**, consacrată de Bălcescu unităţii naţionale, cartea Ardealului, cetate naturală a românismului. Înălţimea e ispititoare ca loc al viziunii şi meditaţiei.

Îmi amintesc, sînt ani de-atunci. Într-o vară, una din verile studenţiei, am urcat la o cabană din Munţii Apuseni, o cabană aşezată la o înălţime nu prea mare dar favorizată de o deschidere largă a perspectivei îngăduind privirilor să străbată întreg ţinutul Transilvaniei pînă departe spre Carpaţii răsăriteni, pînă la Întorsura Buzăului care se vedea în bătaia piezişă a soarelui de amurg ca o dungă violetă şi, mai aproape, urmînd lanţul sudic al Carpaţilor din Munţii Făgăraşului care se zăreau, în ore luminoase, cu toate vîrfurile lor, pînă la masivul de bazalt al Detunatei. Cercul se închidea : te aflai undeva pe circumferinţa lui şi totodată, ciudată iluzie, în centrul lui. Cu o rotire a ochilor cuprindeai o lume şi te cuprindeai în ea. Ţara, ca un univers, se oferea viziunii de la înălţime.

O vale largă se deschidea în faţa cabanei. De jur împrejur, culmi cu pante domoale, pîlcuri de brazi, cenuşiul stîncilor şi verdele auster, încăpăţînat al jnepilor. Mai jos, risipite pe pajiştea întinsă a văii, acareturile moţilor care urcă vara cu oile la munte. Contemplînd de aproape ori mai de departe toate aceste alcătuiri ale mîinii omeneşti, arta moţilor îşi descoperea o anumită **ordine** a ei. Volumul căsuţelor, desenul fin, fragil, al ţarcurilor, succesiunea elementelor uniforme, dispuse conform unor simetrii riguroase, o ierarhizare a formelor reglementată de anumite legi ale geometriei intuite de meşterii lemnari, în sfîrşit, o ingenioasă echilibrare, o armonizare a funcţionalităţii cu gratuitatea decorativ-estetică ; toate acestea, şi altele încă, demonstrau iscusinţa ordonatoare a artistului care a prezidat la construcţia acestor minuscule opere de artă. Dar ceea ce mă fascina de-a dreptul — fie că priveam dispoziţia şindrilelor unui acoperiş, îngemănarea bîrnelor alcătuind pereţii unei case, ori drugii sau şipcile unui ţarc — era corespondenţa tuturor acestor forme şi figuri plastic-arhitectonice cu elementele firii înconjurătoare. Dispunerea şindrilelor e aceeaşi cu a solzilor suprapuşi, alcătuind un con de brad ; bîrnele, grinzile unei construcţii continuă dispoziţia firească arhitectonică, a unui copac. O lege subtilă a naturii pare să fi fost însoţită de oamenii care, construind, au rînduit toate cele făurite de ei într-o ordine regizată de acea lege. Piatra fusese tăiată şi clădită după norme similare cu acelea care determină rostuirea straturilor, a rocilor. Am admirat atunci, şi de atunci încoace, geniul meşterilor necunoscuţi care au dat clădirilor, dar şi uneltelor, obiectelor aparent celor mai banale ale inventarului ţărănesc, o formă, o unitate, o ordine, integrîndu-le într-un univers stilistic. Căci universul artistului este stilul său. Şi meşterul anonim care a construit acele stîne şi ţarcuri din Apuseni a intuit în formele primordiale ale firii elementele stilului, adică ale universului său.

ARTA noastră populară are în gradul cel mai înalt ceea ce am putea numi o **demnitate stilistică.** Rareori mi-a fost dat să intuiesc adevărul acestei formule — deloc retorice — aplicate unui ansamblu al lucrărilor omeneşti, ca atunci cînd — într-o după-amiază de toamnă — am păşit într-o curte ţărănească din Ineul aceloraşi Apuseni. Curtea aceasta în care am intrat din întîmplare, deschizînd o poartă veche, meşteşugit alcătuită din bîrne, scînduri şi drugi de lemn, roase şi parcă pietrificate de ploi, avea ceva din Curţile împărăteşti în care intra vreun Harap Alb al basmelor. Totul numai lemn. Sub lemnul bizar strunjit al unui nuc bătrîn din mijlocul curţii, de lemn carul enorm tras în faţa unui şopron din grinzi de o grosime nemaipomenită, din lemn pereţii puţului, şi cumpăna lustruită, şi jghiabul. Şi capra de tăiat lemne, şi tot soiul de unelte ce păreau de o vechime fabuloasă. Toate lemnele acestea erau cioplite, rotunjite, lustruite măiestrit de mîna unui om nevăzut. Am rămas singur, un timp, în Curtea aceasta, adevărată Curte domnească. Şi am admirat, în înserarea care se lăsa încet, patima tăcută, efortul stilistic răbduriu al atîtor generaţii de bărbaţi obscuri, de meşteri care au pus mîna şi au dat unitate formelor şi demnitate lemnului, materiei acestor înalte lucrări ale spiritului omenesc.

Într-un colţ al curţii din Ineu zăceau în iarbă o roată veche cu şapte spiţe. Imagine a dezolării, a amurgului unei lumi arhaice ? Da, dacă privim acea roată sub specia utilităţii sale temporale. Nu, dacă vedem într-însa simbolul unui efort străvechi spre forma intemporală. Roata este una din acele structuri prin care arta omului — o **tehnè** în sensul vechi, elin, al cuvîntului — a încercat să reveleze universul în arhetipurile sale. Cine, privind-o acolo, în iarbă, cu cele şapte spiţe ale ei, lucioase, netezite de mîna omului şi de praful drumurilor, ar fi înţeles-o mai bine, mai adînc, în tîlcul obscur al formei desăvîrşite, decît Brâncuşi ? Priveam în curtea gospodarului din Ineu ustensilele perfecte ale micului său univers domestic şi gîndul mă purta spre atelierul Meşterului, o gospodărie asemănătoare, tăcută, mutată în forfota pariziană. Ca şi acea roată, oul cosmogonic al lui Brâncuşi vizează Universul. Un univers căutat în forma originară.

UNIVERSUL poate fi descoperit şi revelat coborînd spre **originile** sale, îmbrăţişîndu-l ca **totalitate,** proiectîndu-l sau statuîndu-l în **universalii** ori cultivîndu-l cu fervoare **in sine.** Literatura se află sub zodia — goethean vorbind — a universului. Artele de mult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor şi artelor nu-i suficient să posezi mijloacele unei comunicabilităţi ce nu cunoaşte frontiere. Universul nu este doar spaţiul comunicărilor posibile. Pentru a deveni „universal", pentru a comunica cu universul, trebuie mai întîi să-l născoceşti, să-l proiectezi, să-l construieşti. Ion Pillat observa că „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional în forma artistică cea mai înaltă". Literatura noastră a fost, este şi va fi universală ori de cîte ori a descoperit ori va descoperi universul în sinea ei.

Acest univers interior al culturii noastre ni se revelează atunci cînd ne situăm în centrul spaţiului ei spiritual pe o înălţime ideală de unde Ţara întreagă poate fi cuprinsă dintr-o singură privire.

Nicolae Balotă

INCHINARE PRIMĂVERII de Paul Erdős

Tu, Patrie, izvorul luminii

Mai freamătă inima ta în adîncuri
Şi din cenuşa străbunilor creşte Speranţa.
Riurile sînt lacrimi ale veşniciei,
Privighetoarea face lumea mai mare.
Nespusă avuţie e sufletul,
De aici începe vindecarea.
Pregătit sînt ca un arbore
În vîntul cumplit să mă frîng
Dacă ora va cere.
Tu, Patrie, eşti izvorul luminii,
Eşti egală cu Timpul.

Altoi

Vibrează-n mine vii străbunii
Şi tatăl meu întreg, într-adevăr,
Precum într-o alună oarzănă alunii,
Precum livezi înmiresmate într-un măr.

Sînt pom din şirul nesfîrşit de fructe
Şi nu am dreptul să mă risipesc ;
Din fiinţa mea în alte fiinţe-o să se mute
Focul adînc şi tineresc.

O, viaţă, pe înaltele-ţi redute,
Nicicînd, nimica nu cerşesc ;
Cine dulăii şi-i asmute
Că iau din cer altoi ceresc ?

Voi pierde, poate, multe lupte,
Dar trebuie să biruiesc ;
Cine dulăii şi-i asmute
Că iau din cer altoi ceresc ?

Petre Got

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

O comedie de Goldoni în versiune românească inedită : Bolnava prefăcută, **spectacol bîrlădean regizat de Magda Bordeianu**

Tîlharul **de Karel Čapek, premieră reșițeană regizată de Mihai Manolescu, cu tinerii interpreți Gabriela Teodorescu, Dan Ivănescu și Ovidiu Cristea**

Ce-i putem cere dramaturgului

■ DESCHIDEREA unei dezbateri ample asupra dramaturgiei românești și-a găsit cel mai potrivit cadru : „România literară“, revista numărul unu a scriitorilor români. Aceasta îmi confirmă o mai veche credință și anume aceea că textul dramatic este literatură, și în această situație poate și trebuie să aibă o viață independentă în cadrul vieții literaturii : cartea și revista.

Cred chiar că dramaturgia e scriitura cea mai grea, e sinteza culturii unui popor.

Or, la această oră, din păcate, un mare număr de piese le citesc doar specialiștii. Nu se publică decît foarte puțină dramaturgie și numai de către editorii, puțini și ei, iubitori de teatru.

Publicul nu are acces decît la ce se joacă. Poate și faptul că nu există decît o posibilitate restrînsă de apariție publică face să existe o dramaturgie nu prea bogată cantitativ.

Un teatru are rațiunile lui de montare a unei piese, care nu țin numai de calitatea literară, ci și de posibilitățile colectivului de actori, regizori, scenografi. Rămîne astfel multă dramaturgie bună necunoscută. Publicarea, dezvoltarea ei independentă, așezarea ei în literatură ar mări, sînt sigură, și numărul de piese, și ar duce, de asemenea, la creșterea valorii.

Asta ar simplifica și munca cronicarului dramatic, care are la ora de față, gazetărește vorbind, și răspundere față de text, nu numai față de spectacol. I-ar ușura, ca să zicem așa, sarcina de îndrumare. Pe noi ne mîhnește dezechilibrul din cronica dramatică (singura excepție — cronicarii „R.L.“ și, uneori, ai revistei „Teatrul“), disjungerea analizei literare și doar adjectivarea, în fugă, a muncii spectaculare. Îndrumarea spectacologică trebuie să fie completă și independentă de text.

Vorbind acum despre valoarea dramaturgiei trebuie să observ că se cere operei dramatice să devină ceva ce nu poate : gazetă a aniversărilor și întîmplărilor zilei. Asta înseamnă să i se refuze funcția analitică, artisticitatea, valoarea literară. Nu poți cere unui dramaturg să scrie în cîteva luni o piesă despre un stat medieval, de exemplu. Munca lui poate dura ani ; aniversarea trece, opera, însă, rămîne.

Să nu confundăm teatrul festivist cu teatrul. De aceea cerem, ca actori, dramaturgie mare. Atît de mari actori sîntem, pe cît de bună e dramaturgia ce o jucăm.

Silvia Popovici

Amintiri din prezent

■ **Neîncrederea** (mea) **în foișor** a fost, inițial, o mare încredere. Ea a apărut acum, bănuiesc, pentru a-l stimula pe autor, Nelu Ionescu, care, aud, a revenit în teatrul de pe meleagurile natale. Dar care este adevăratul loc de naștere al unui dramaturg ? **Acești îngeri triști** ai lui D. R. Popescu mi-au înseninat visurile mele de histrion. Încă de la premiera lor, am așteptat **Pasărea Shakespeare** ; ea a apărut la timp, confirmîndu-mi așteptările. Privesc de la o vreme iarăși cerul, căutînd să descopăr pe el și-alte zboruri...

Absența lui Năghiu mi s-a părut, la vremea ei, o prezență de neuitat. De fapt, acum îi simt — mai mult ca oricînd — absența. Beau un ceai și mă duc să-l ajut pe cîștigător...

Ajutați-ne, frați dramaturgi ! **Patima roșie** a teatrului ne aparține deopotrivă...

Ion Vilcu

Ce nu pricep

■ AȘ vrea să încep cu un citat din marele Caragiale : „Cel mai greu lucru pentru un român care știe să citească, este să nu scrie“. Într-adevăr. Nu ne putem plînge că nu avem dramaturgie originală; trebuie să vedem doar ce putem face ca să fie mai bună. Am jucat în multe piese reușite ale autorilor noștri : **Mi se pare romantic** de Radu Cosașu, **Fata Morgana** a lui Solomon. **Zestrea** lui Everac, **Croitorii cei mari din Valahia** de Al. Popescu, ș.a. Aș vrea să mai joc și **Diogene cîinele** spre exemplu (care trebuia să se monteze la Teatrul de Comedie de mai multe ori); n-aș fi vrut deloc să joc în altele, al căror nume nu-l dau, dar despre care mi s-a spus „bravo, ați salvat textul !“. Nu am priceput niciodată de ce actorul trebuie să intre în contact cu astfel de texte și nu i se încredințează **numai** lucrări valide, care să nu mai aibă nevoie de nici o mînă binevoitoare.

Într-o cronică la **Sfîntul** de Eugen Barbu, Radu Popescu, — care mi-a dat a-nțelege că mă apreciază, numindu-mă, atît de plastic, „infanteristul Teatrului de Comedie“ — îmi reproșa că am evoluat sub așteptările sale. De ce nu-i reproșa asta dramaturgului ?

Ultimele mele roluri — din Cehov și Brecht — mi-au adus mari satisfacții. Sper însă ca viitorul să fie din dramaturgia noastră contemporană — fie ea promovată în Cenaclul Teatrului de Comedie sau nu. Satisfacțiile mele vor fi atunci mult mai mari...

Sanda Toma

În așteptarea tinerilor

■ PIESA românească este jucată mult de teatrele noastre, e un lucru evident. Nu există teatru care să nu fie preocupat de piesa originală. Am văzut, nu demult, o piesă excepțională, **Descăpățînarea** de Alexandru Sever. Spectacolul lui Tudor Mărăscu de la „Giulești“ este și el deosebit. S-a jucat, și se joacă, **Șingele** lui Horia Lovinescu.

Deficitari mi se pare că sîntem la piesa cu subiect contemporan. Nu prea există astfel de piese, și care sînt, nu-s de calitate. Avem dramaturgi cu mare experiență, care s-au impus. Avem dramaturgi dintr-o altă generație, care și ei s-au impus : Sorescu, Radu Dumitru, D. Solomon, Chitic și alții.

Receptiv la această situație, Teatrul „Nottara“ a inițiat un cenaclu, care sînt convins că va da la iveală lucrări. Aștept cu nerăbdare să joc într-o piesă lansată de cenaclul nostru. Cît privește dramaturgia așa-zis tînără, o șansă a ei vine și din afirmarea generației de regizori tineri foarte buni. Tinerilor scriitori de teatru le lipsește, mi se pare mie, curajul. De fapt, nici nu i-am prea citit. Nu știu o editură care să-i publice pe tinerii dramaturgi, cu atît mai puțin pe dramaturgii debutanți. Dorința mea sinceră și fermă este să se impună cît mai mulți dramaturgi români tineri foarte buni. Este și șansa mea, ca actor, de a mă ști distribuit în piesele românești valoroase. Vă mărturisesc dorința de a juca într-o piesă cum ar fi, de pildă, **Cain și Abel** de Horia Lovinescu.

Ștefan Iordache

Patosul epocii

■ Pe lîngă reușitele evidente ale dramaturgiei românești contemporane — mă refer la operele de profunzime reală, la piesele **adevărate** scrise de Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Sorescu, Teodor Mazilu — nu se poate să nu observăm o anumită debilitate, cauzată în special de piesa oportunistă, cu angajament estetic mediocru și participare social-revoluționară schematică. Trăim într-o lume de transformări uluitoare, cu mutații ample în suflet, cum se zice, în conștiințe. Țăranul din care ne tragem se transformă, trebuie să se transforme în cîțiva ani, ori în cîteva zile uneori. Încă nu am întîlnit, cu excepțiile citate mai sus, textele care să itinereze prin adevărata noastră viață.

Iar generația cea mai tînără de dramaturgi, cei de treizeci-patruzeci de ani, nu au dat încă nimic. În spatele frontului de scriitori de teatru care au trecut sau trec curînd de deceniul al cincilea pare să fie un gol.

Deci piese puține și eșecuri nenumărate. Rezultatul : o pleiadă, un volum, să zicem, de actori buni și foarte buni care nu au în ce juca. Care nu sînt mulțumiți de ceea ce joacă. Care sînt transformați în catalizatori ai succesului unor piese sărăcuțe de tot, în salvarea unor mărunte și neizbutite încercări de dramaturgie.

Trebuie, deci, cred eu, revăzută accepția termenului de **încurajare** a scrisului original. Termen, cred eu, degradant, penibil chiar, etichetă de infirmitate lipită pe fruntea unei arte incapabile, termen care lasă drum liber impostorii.

Trebuie regîndită și teoria „convenabilității“ întrucît o piesă „cuminte“, adică schematică, echivalează fără excepție cu o piesă proastă, ajungîndu-se la discreditarea unor idealuri.

În comedie, urmîndu-mi firul, situația devine dramatică. În afară de Baranga, care înseamnă un anume nivel, și Băieșu, care rîde pe la colțuri și-n

LITERATURII DRAMATICE

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

Noua comedie satirică românească Scene din viața unui bădăran, **de Dumitru Solomon, în premiera ei gălățeană, regizată de Alexandru Colpacci**

curtea din dos, nu mai există nimic. (Mazilu nu se joacă).

Sau există ceva ce sună cam așa : atinge-i, satirizează-i, fii sarcastic și aspru cu toți cei mărginiți, egoiști, ridicoli ! Adică lovește în chelneri, în taxatori, în frizeri și birocrați minusculi, da' lovește tare, să simtă !

Marea temă actuală a comediei, după mine, schematismul de gîndire, nu e însă prezentă. Și alte zeci, și mii de teme, poate. Aria investigațiilor e strîmtă. Iar piesele în care jucăm sînt prea adesea conformiste, împăciuitoriste, realitatea e nu o dată diluată și transformată în operetă.

Eu nu am ce juca această stagiune. Mi s-a propus un rol în **Ciripit de păsărele**, la Teatrul de Comedie. Am refuzat. Era sub orice nivel. Nu-l cunosc pe autor, poate e un om cumsecade. Dar și noi, și publicul, așteptăm mari cîntece, frumoase și vesele, nu ciripeli.

Și acum, o durere a mea, mai veche : la îmbunătățirea acestui nivel de comedie, publicul ar putea să-și aducă din plin contribuția. Dar publicul român a uitat să fluiere. Sau, arătîndu-i noi, decenii de-a rîndul, lucruri de minimă calitate, el, iubitul nostru public, avînd nevoie să rîdă, sufletul său dorind să se înveselească, a acceptat situația și s-a conformat. Așa că te trezești cu hohote și aplauze la orice jalnică glumiță, la orice poantă proastă, la orice șarjă ieftină, nu comică, ci de circ.

Există șansa unui drum invers. Forța educativă a teatrului nu e doar o sintagmă, drumul către teatrul bun și, în același timp, cu succes de public poate fi străbătut de noi, dar e necesar puțin efort și multă, multă voință. Adică să renunțăm la încurajări forțate, să înălțăm stacheta valorică a piesei, a teatrului nostru.

Amza Pellea

Datoria față de scriitor

■ DEZBATEREA despre problemele dramaturgiei cuprinde neapărat și relația scriitorului cu teatrul, ba chiar și contribuția pe care o pot aduce actorii la promovarea, perfecționarea, lansarea unei lucrări destinate scenei. Din acest punct de vedere, datoriile noastre, ale actorilor, se înscriu, desigur, în cele ale teatrului în genere ; dar există și o posibilitate a noastră, proprie, de a acționa direct.

Secția maghiară a Teatrului de stat din Oradea se mîndrește cu o bogată fișă artistică în ce privește reprezentarea piesei contemporane românești : dramaturgi români ca D. R. Popescu, Titus Popovici, Aurel Baranga, Marin Sorescu, Vasile Rebreanu, Viorel Cacoveanu, precum și dramaturgi de limbă maghiară din România ca Sütö András, Mehes György, Deák Támas sînt prezențe constante pe afișul nostru teatral.

Ultima noastră colaborare cu un talentat dramaturg din generația tînără, Kocsis István, s-a soldat cu un spectacol distins la ce-a de-a doua ediție a Săptămînii teatrului scurt. Cunoșteam foarte bine dramaturgia sa : citisem tot ce-a scris, văzusem cîteva spectacole străluciteă **(Coroana de aur, Magellan, Fiara lui Bolyai, Expoziție pe stradă).** Prima lectură a ultimei sale drame-monolog **Bethlen Kata** a fost o încîntare pentru noi și am hotărît de îndată s-o punem în scenă. Ne-am întîlnit cu Kocsis István, am stat îndelung de vorbă toți — dramaturgul, regizorul, actrița —, reconstituind fărîmă cu fărîmă din scrisori, din amintiri și documente chipul acestei femei de o demnitate cu totul excepțională. În munca noastră au început însă să se ivească unele neajunsuri. Trebuia să creăm un echilibru între căldura, demnitatea, lirismul și atitudinea bărbătească a eroinei în fața vieții. Istoria constituie pentru dramaturg o inepuizabilă sursă din care își extrage seva generoasă ce-i hrănește gîndurile legate de timpul prezent. Pe fundalul unei istorii frămîntate, autorul îngrămădise la început mult prea multe date despre personaj, excesiva acumulare a acestora putînd să constituie un handicap pentru unica interpretă ; în acest caz, gîndeam noi, ea ar fi incapabilă să-și gradeze pe măsură mijloacele scenice riscînd **a-și încărca** personajul cu date neesențiale. Din nou ceasuri de muncă pentru curățirea personajului, nu pentru simplificarea lui, ci pentru păstrarea în datele esențiale.

O altă chestiune la care ne-am gîndit mult a fost cum să aducem pe scenă nevăzuții parteneri ai actriței. Comportarea ei scenică, mimica, mișcarea, intrarea în relație cu personajele și cu obiectele imaginare trebuiau să sugereze o lume bogată și plină de viață. Autorul ne-a înțeles, ne-a ajutat. A fost o colaborare fructuoasă. Rămînem încredințați că o dramă se zămislește în laboratorul teatrului, că se desăvîrșește în conlucrare cu cei chemați să-i dea viață. Pentru teatru scriitorul nu trebuie să fie un om **dinafară. Nu** se întîmplă prea des în viața unor artiști să se întîlnească cu un text contemporan de valoarea și profunzimea acestuia, motiv pentru care sîntem de două ori fericiți : o dată pentru prilejul de a cunoaște bine un dramaturg subtil și profund și, a doua oară, pentru că prin ceasuri multe de muncă am avut sentimentul că ne-am făcut datoria și față de text.

Kiss T. Ildiko
Varga Vilmos

Convingere

■A juca un text românesc este foarte important. A juca un text românesc bun este tot ce poate fi mai important.

Există o dorință, pe care noi o simțim, de a deschide aria de investigație a dramaturgiei către problemele sociale, către locurile fierbinți în care realitatea se transformă în realitate viitoare prin contradicții puternice. Acesta este drumul dramaturgiei în care credem ; textele-dezbatere, care, citez, „nu să aprindă, ci să ardă“ provocîndu-ne pe noi, actorii, la opțiune, provocînd adeziunea totală a spectatorului.

Cred pentru aceasta în Marin Sorescu, Paul Anghel, D.R. Popescu, Titus Popovici, Ecaterina Oproiu, Teodor Mazilu, autori, orice s-ar spune, puțin jucați în București.

Nu cred în dramaturgul care așteaptă totul de la actori. El repetă istoria teatrului în ce a avut ea mai palid.

Și, în finalul acestor cuvinte așternute grăbit dar din convingere, să ne uităm puțin și la piesa istorică, și să ne amintim că istoria își vorbea într-o limbă, pe atunci, contemporană. A arhaiza, silnic, înseamnă nu a vorbi despre istorie, ci a arăta că nu i-ai înțeles esența.

Virgil Ogășanu

Conflicte și personaje

■ JOC într-o piesă românească contemporană **Patima fără sfîrșit** a lui Horia Lovinescu. Este printre foarte puținele texte bune ale teatrului românesc de azi. Am mai citit și alte piese serioase, dar spre deosebire de aceasta nu aveau roluri, nu conțineau substanța esențială din care un actor își plămădește arta lui.

Este unul din fenomenele care minează valoarea dramaturgiei originale. Subiectele sînt alese foarte bine, conflictele sînt realizate și conduse cu dibăcie, dar personajele, rolurile sînt rare. Lipsesc personajele-personalități care înriurească conștiința publicului, prin exemplul lor de urmat și de neurmat. Cu alte cuvinte, se ajunge greu la ceea ce numim forța educativă a teatrului. Exprimată fie prin lumina emanată de bine, fie prin antipatia ce o degajă personajul negativ. Răul poate fi uneori de dimensiuni incredibile, idioate, răuvoitoare în sine. Avem neapărată nevoie de piese în care să nu existe numai un bine liniștitor, în care răul să fie condamnat și în conștiința spectatorului. Iar aceasta se realizează nu printr-o morală a povestirii (fiecare poveste are cîte o morală, vrută sau nevrută), prezentată didactic, ci prin valoare. Convingerea se obține prin forță artistică, adresată capacității de sinteză a spectatorului — singurul care mă interesează.

Nu există artă teatrală de sertar. Efemeritatea e condiția tragică a spectacolului, iar audiența publică, condiția care a făcut să dăinuie mii de ani. Nu obținem audiență la public dacă ne adresăm lui fără putere de convingere. Publicul știe ce merge și ce nu merge bine în viața lui, în societatea în care trăiește. A nu fi sincer în scenă, înseamnă a-l îndepărta.

Să vorbim și despre instituția de teatru. E sensibil deosebită de o editură. Are un colectiv de actori, regizori, scenografi. Repertoriul trebuie organizat în funcție de acest colectiv, de nevoile și posibilitățile lui. Fără a susține ideea autorilor „de casă“, am toată stima față de autorii de azi care scriu pentru cei ce fac teatru azi. De asemenea, a copia la întîmplare diverse fapte gazetărești, a nu găsi acele conflicte care mișcă, ajută la transformarea oamenilor, a te abandona descriptivismului narativ — iată alte surse de înecare în mediocritate a dramaturgului.

Mircea Albulescu

Mi-aș dori să joc o piesă de...

■ NU o dată teatrul românesc a dovedit că renaște din chiar sursa dătătoare de idei și subiecte a realității. Cu atît mai adevărată este observația noastră, cu cît prezentul pe care îl trăim cu toții la dimensiunile creației colective, de mare anvergură socială, este, în mod obiectiv și desigur programatic — prin Directivele istorice ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, și prin ideile înțelepte, pline de eficiență teoretică și practică, ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — de un dinamism fără precedent în istoria românilor. Ce altă materie de inspirație mai generoasă și mai înălțătoare și-ar putea dori un slujitor al scenei — dramaturg, regizor, actor — decît fundamentala schimbare a omului, conștient că trebuie să devină el însuși mai bun într-o lume a speranței legitime în pace, în mai dreapta rostuire a relațiilor între națiuni.

Nu este deloc întîmplător, tocmai de aceea, că — alături de mulți dintre colegii mei, actori — sînt foarte legat de împlinirile dramaturgiei românești contemporane. Pot să spun că datorez o bună parte din cariera mea întîlnirii cu dramaturgii români de azi. Cînd, de pildă, vorbesc de meseria mea, mă gîndesc numaidecît la Baranga, Mazilu, Băieșu, Voitin, Lucia Demetrius. Trebuie să spun că, din punctul de vedere al actorului, relația cu dramaturgia originală este o relație mai mult decît necesară. Nu ne simțim mai bine în profesia noastră în nici o altă împrejurare decît atunci cînd avem succes într-o piesă românească. Te recunoști, astfel, solidar cu ideile dramaturgului, cu spiritualitatea, cu publicul acelei piese. Actorul, deci, ca reprezentant al epocii sale, nu poate să nu-și îndeplinească misiunea față de dramaturgia originală.

În momentul de față însă dramaturgia e într-o perioadă de oarecare, să-i spunem, criză. Personal, n-aș fi chiar atît de îngrijorat. Este un moment necesar în fluxul creator. E normal ca acesta să nu fie continuu, linear, pentru că atunci dezvoltarea nu ar părea tocmai normală. Nu pot, totuși, să nu constat un fenomen de stagnare, atît în ceea ce privește diversitatea tematică, cît și în fertilitatea dramaturgilor. Pe de o parte, aceasta se datorește lipsei de curaj în abordarea tematicii contemporane și a realităților noastre. Pe de altă parte, unii ar reclama faptul că nu sînt „lăsați“ să-și manifeste curajul în abordarea complexă a realității. Eu cred că adevărul este la mijloc.

Este nevoie, cred eu, ca marii creatori să se apropie de teatru. Mi-aș dori foarte mult să joc într-o piesă scrisă de Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici sau de Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura.

Octavian Cotescu

Victor Felea

Vocile străzii

Strada îmi trimite vocile ei zgomotoase
dinamice
Flori mari de lumină invadează oraşul —
Şi cîţi ani au trecut de cînd am pornit
Pe drumul acesta fără întoarcere ?
În urmă — departe
Ocrotitoare văi coline şi rîuri
Şi case şi curţi şi grădini
Şi cele şapte peceţi de taină ale copilăriei
Într-un vast ţinut al memoriei

Strada în dulce răscoală
Asediază blîndul turn al Melancoliei

Şi cîţi ani au trecut
Şi cîte morminte îmi stăruie-n preajmă

Dar strada îmi trimite
Vocile ei zgomotoase dinamice

Statornicie

Cer blînd
Văzduh inceţoşat
Sufletul cheamă bucuriile toate
Ereţii de-argint ai speranţei
Lent se ridică la hotare de taină
Viaţa — orgă sublimă
Rosteşte mari imnuri tulburătoare —
Gînduri înalte
Şi înaintarea
Şi elocventele cuceriri
Şi destinul măreţ
Statornicind nemurirea
Celor înscrise în visele Patriei

Şi unde oare?

Capul de bronz al tinerei femei
Străjuieşte puritatea zăpezii
O beznă dulce sînt ochii ei alungiţi
O adormită ironie suavă îi pecetluieşte
buzele
Părul său — un rîu încremenit
Şi unde oare înnoptează carnea ei vie
Ce-a strălucit cîndva ameţitor
Într-un cortegiu de priviri
Şi de nostalgice dorinţe

Lumina zilei mîngîie oarbă
Ovalul negru al frumuseţii

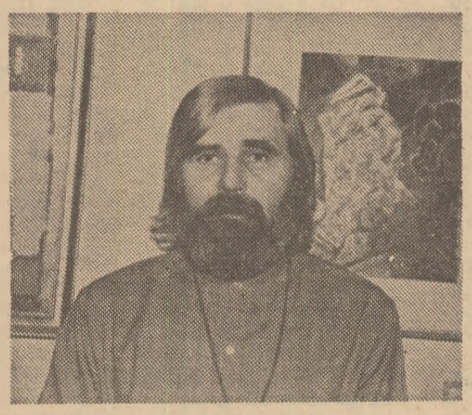
Trepte

Trepte
Cobor către mare
Albe luciri scînteieri albastre
Scuturi scăzute sub ierburi
Lănci — benedicţii solare
Corăbii în visele peştilor din adîncuri

Trepte
Trepte
Cobor către mare
Mă însoţeşte umbra Poetului venit
de la Roma
Aud nevindecata lui întristare
Trepte
Exiluri
Cobor către mare

Firimituri

Bucuria — o vrabie zburlită
Ciuguleşte firimiturile zilei
Antene scheletice pe cerul albastru
Ah de n-ar fi groapa anilor mulţi
sub tălpile mele
Umblu pe un pod subţire şi legănător
Şi se-aud ecouri mai adînci decît viaţa
Şi sufletul s-a umplut de vînt şi de fantome
Însă o vrabie zburlită
Ciuguleşte firimiturile zilei



Petre Stoica

Duioşie (I)

M-am întîlnit cu un sturz
ne-am dat bună-ziua aşa
cum cere buna-cuviinţă
sturzul m-a întrebat iar eu
i-am răspuns aşa cum cere
buna-cuviinţă apoi
ne-am despărţit asigurîndu-ne
că nu vom pactiza niciodată
cu acele femei circotaşe aşa
cum cere buna-cuviinţă

Duioşie (II)

Bătrîna poartă în spinare o legătură de
crengi uscate
cintezele îi pun felurite întrebări
întrebări fără noimă bunăoară
dacă a băut vreodată cafea neagră
dacă a mîncat vreodată castane coapte
dacă ştie din cîte continente se compune
raiul
şi aşa mai departe şi aşa mai departe
bătrîna îşi continuă drumul cocîrjat
şi în gînd aprinde focuri înalte
la care mîinile ei nu vor ajunge niciodată
cintezele proaste

Şi deodată...

Nu-şi mai vedea capul de atîtea treburi
supărat pe viaţă supărat pe el însuşi
se apucă să-şi demonteze
ceasul de mînă bricheta radioul
şi deodată în cameră se făcu întuneric
şi deodată
la fereastră atîrnă un cocoş spînzurat

Interviu

Bine aţi venit şi vă rog
luaţi loc în hamac
ha-ha-ha
după cum vedeţi
locuiesc printre purici gîşte şi scaieţi
aş! este secretul meu
vă înşelaţi nu mă plictisesc niciodată
şi nici guma de şters Elefant nu mai
întrebuinţez
hai să zicem şi totuşi
bunica m-a apreciat
la ce lucrez în prezent?
la un studiu despre
comportamentul caprei în faţa cuţitului
mă bucur că vă place vinul meu
denumit pe aceste meleaguri molan
popice? jucam cîndva cu elan
le-am abandonat de dragul
plimbărilor cu şareta
de acord aşadar
să trecem la subiect
eroare
nu am fost niciodată cultivator de mărar
aş!
pentru mine poezia nu-i un fête de l'intelect
e doar un felinar în ceaţă
cum?
sau un fluture pe degetul îndrăgostitului
ce cred despre Valéry
fiecare vers al său este un sicriu de cristal
de cînd scriu?
de cînd mă ştiu
ce întrebare!
nu întrebuinţez mescalină
la magazinul nostru sătesc nu se vinde aşa
ceva
beau doar votcă atît cît încape
în degetarul mătuşii mele
eu?! zvonuri lansate
de fostele mele amante
vă înşelaţi profund
iarna nu port chipiu cel mult
cîteva decoraţii
ha-ha-ha am glumit
nu deţin Premiul Pulitzer
sunt doar un poet înghesuit la colţul mesei
informaţiii false localnicii
mă apreciază doar pentru că uneori
le compun petiţii şi scurte scrisori
nu mă ascund după deget într-adevăr
îmi place varza murată
da da deocamdată
ce să comunicaţi Europei?
că într-o zi voi trece cu trotineta
sub arcurile ei de triumf
cam asta e tot şi
à bientot

Caragiale și personajele sale — desen de ISER

MIHAI RALEA și CARAGIALE

NEVÎRSTNIC cînd Caragiale, stabilit la Berlin, a trecut în cîteva rînduri prin Iași, orașul de care-l legau plăcute amintiri de tinerețe, Mihai Ralea n-a avut norocul să-l cunoască în cercul „Vieții Românești", căreia marele scriitor îi încredințase spre publicare o capodoperă, **Kir Ianulea,** iar mai apoi sonetele istorice ale lui Mateiu. Nu l-a apropiat personal, dar și-a apropriat opera lui, despre care a scris în repetate rînduri, cu puncte de vedere foarte personale și tot atît de interesante. Cele mai multe din aceste pagini, apărute în „Viața Românească" și în „Adevărul literar și artistic", au fost strînse în volumul **Valori** (1935), care împreună cu **Memorial, note de drum din Spania** (1930), sînt remarcabile culegeri eseistice, în care sociologul și psihologul își revelează un deosebit talent literar.

Nu vom surprinde pe nimeni dacă vom spune că Ralea a avut perfectă dreptate, cînd a formulat această judecată de valoare : „Caragiale e unul din marii comici ai literaturii universale".

Mai sus, esteticianul observase cu justețe : „Comicul e o categorie estetică. El presupune anumite legi psihologice și prezintă o serie de calități ierarhice ca și tragicul și sublimul".

Și mai departe :

„Caragiale nu e numai un satiric. E un creator de situații comice. Cînd preotul, care așteaptă în anticamera unui avocat, scoate din cizme un țîr pe care-l frăgezește bătîndu-l cu bustul lui Cicero, luat de pe masa avocatului, acest episod conține o esență comică, indiferent de satira socială care o implică".

Exemplul e luat din **Art. 214,** unul din puținele momente-scenete în care personajele sînt descrise fizicește și vestimentar, încît, spre deosebire de celelalte, mai numeroase, pe care le auzim fără a le vedea, le și vedem, ca la teatru, cu indicații scenice precise. Scena, de care Ralea își amintește, fără a avea textul în față, este și mai reușită, deoarece se petrece chiar în biroul avocatului, foarte aprins la vederea tinerei cliente, fiica preotului, care în prezența lor, fiind servit cu dulceață și vin, „scoate din buzunar un țîr ; pe urmă ia de pe masă un presse-papier, care reprezintă bustul lui Cicero în bronz ; ține țîrul de coadă culcat pe marginea biroului și-l bate bine cu capul bustului, să-l frăgezească".

Mă întreb, cu privire la acest verb, pe care-l folosește și Ralea în comentariul său, dacă nu cumva a avut textul în față, iar în cazul acesta, de ce n-a reținut și cadrul în care a fost efectuat acest indimenticabil, cum ar fi spus G. Călinescu, ritual ? Să fie însă acest gest al preotului, generatorul unui comic de situație ? Lucrul este discutabil. Mi se pare că acesta consta în faptul că pe cînd preotul, pus pe mîncare și băutură, era complet absorbit de micul ospăț la care se deda, avocatul, care va sfîrși divorțînd pe fata popii și luînd-o de nevastă, după indicațiile scenice ale autorului „privește adînc și foarte distrat la tînăra persoană".

Nu vreau să zăbovesc asupra contradicției aparente dintre cele două adverbe, dar se înțelege că e distrat față de ce se petrece împrejur, pentru că o fixează pe aceea de care se îndrăgostește fulgerător („le coup de foudre").

Desigur, pieseta cu pricina are un fond satiric, prin treapta supremă de mitocănie a preotesei, o „țață" de mahala, care-i vorbește prea de aproape avocatului, deși duhnește, pentru că gustase „de dimineață niște anghelică de casă". Cu acest prilej, în indicațiile scenice, Caragiale, pentru a da idee în românește, de sintagma franceză, „une petite moue dégoutée", se folosește de expresia „se apasă cu cele trei **dește** la lingurea". Să se ia seama că nu pune cuvîntul în gura femeii, ci îl întrebuințează pe cont propriu, ca și, mai tîrziu, Tudor Arghezi (cum am văzut în articolul trecut, spre mirarea lui Ralea, care crede cuvîntul **dești,** forțat, în vederea rimei, iar nu o formă populară !).

După Ibrăileanu, Ralea vede în Caragiale un mare creator de tipuri, și prin aceasta, ca și Balzac, făcînd concurență stării civile.

Scriind în 1962, cu ocazia a cincizeci de ani de la moartea lui Caragiale, criticul întrebuințează formula curentă „realismul critic" și observă, printre altele :

„Caragiale nu putea suferi burghezia în care trăia. Cînd simpatiza cu cineva, el n-o spunea. Se mulțumea să tacă. E totuși interesant că singurele categorii sociale pe care nu le-a persiflat sînt țăranii și muncitorii. În broșura sa **1907. Din primăvară pînă-n toamnă,** unde se arată mai bine atitudinea sa socială, el manifestă direct simpatie pentru aceste două clase. Era firesc atunci ca pornirea firii sale să se îndrepte împotriva regimului social care încuraja exploatarea. Avea deci dreptate Ibrăileanu cînd apropia critica socială a lui Caragiale de acea a socialiștilor".

Cu un temperament de o excesivă impresionabilitate, Caragiale nu putea să nu surprindă manifestările de comportare ale unei recente burghezii, la toate treptele ei și mai ales la acelea în plină ascensiune : burghezia mică și cea mijlocie, într-un cuvînt adeseori folosit : mahalaua. N-a fost însă un om de stînga decît din momentul răscoalelor țărănești, cînd a preconizat, contrar convingerilor lui din ajun și de totdeauna, votul obștesc și împroprietărirea. Ibrăileanu exagera, afirmînd că în opera lui Caragiale țăranii sînt cruțați. În cîteva schițe, le-a imitat și lor ticurile verbale, iar într-un rînd, și-a atras din partea lui Delavrancea, prietenul său, fără semnătură, în **Viața,** epitetul de „ciocoi" și a provocat diferendul dintre ei și Vlahuță. Era însă firesc ca un autentic umorist să nu se lege sistematic de clasele de jos, ci de cele înfloritoare, care-și etalează, odată cu averea, o seamă de pretenții și de vanități, sub incidența directă a unghiului comic. De aci, schițele cu titlul **High-life** și **Five o'clock,** în care însă nu sînt luate în ris burghezia cea mare și bruma de aristocrație existentă, ci, cum spuneam, mica burghezie și cea mijlocie în curs de ascensiune, care printr-un proces psihologic eminamente comic, de psittacism, adică papagalicește, se căzneau să se ridice la nivelul celor mai de sus. O mamă de copil prost crescut, numește pe Doamna țării „madam Carol", dar fenomenul ține în acel moment de folclorul periferiei și era, ca atare, cum am arătat cîndva, gustat de Carmen Sylva, pe cînd mofturosul Duiliu Zamfirescu condamna, fără simțul umorului, delicioasa schiță a lui Caragiale : **25 de minute...**

ÎNTR-UN scurt eseu despre **Caragiale și Balzac,** din 1926, Ralea observă cel dintîi că în schițele lui

„Se desfășoară înaintea noastră o viață simplă, bună, optimistă, cîteodată chiar idilică".

Ceilalți critici afirmaseră exact contrariul.

Mai departe, Ralea afirmă :

„Eroii lui Caragiale sînt sănătoși sufletește, trăiesc fără tensiune, fără mari ambiții, fără deziluzii amare și fără ciocniri tragice".

Cu excepția personajelor din **Năpasta,** din **O făclie de Paște, Păcat, Vreme de război și Inspecțiune,** teatrul, momentele și schițele lui Caragiale îi dau dreptate lui Ralea. S-ar cuveni să amintim și de **Cănuță, om sucit,** personaj simbolic caragialian, căruia i se opune însă tipul vital din **Ion,** care nu se lasă de opoziția lui, oricît l-ar tăvăli ceilalți în bătaie. O altă excepție este amara bucată autobiografică **Grand-Hotel Victoria Română,** cu scene atroce de inconfort și sălbăticie. Caragiale se credea „un om fără noroc", dar acest „complex" nu i-a slăbit nici un moment vitalitatea și facultatea creatoare, în permanent dialog cu ceea ce se numește astăzi „eul profund". Acesta pare a-l fi orientat la începuturile lui către un lirism pesimist, destul de apropiat aceluia eminescian, dar a fost înăbușit în față, spre a da cuvînt acelei irezistibile **vis comica,** geniului comic.

Sînt de acord cu Ralea și cînd spune, numai aparent paradoxal :

„Majoritatea acestor personaje sînt simpatice".

Evident, teatrul caragialian prezintă și canalii, de tipul Cațavencu și Agamiță Dandanache, dar cei doi, puși în cumpănă, nu sînt identici, odios apărîndu-ne numai acesta din urmă, pe cînd cel dintîi se face pînă la urmă aproape simpatic, cînd îl vedem la picioarele coanei Zoițica sau ciocnind paharul de șampanie cu Tipătescu. Un alt tip odios este Coriolan Drăgănescu, studentul național, care înfruntă poliția, călare pe statuia lui Mihai Viteazu, ca apoi să devină, ca organ administrativ polițienesc, zbirul fostei sale tagme. Cum însă Caragiale nu ni-l prezintă în exercițiul funcțiunii, ca un nou Căpitan Costache, cu biciul în mînă și cu plăcerea sadică a torturării studenților, palinodia lui Coriolan ne apare ca una din formele inconsecvenței, general umană, iar nu cea mai abjectă degradare a ființei umane. Aceasta lipsește în opera lui Caragiale și numai datorită absenței sectorului negru, Ralea poate să mai afirme cu toată dreptatea :

„Ceea ce surprinde iarăși la acești eroi e superficialitatea lor. Pasiunile sau poftele nu le sînt adînci. Ei n-ar comite nelegiuri ori crime ca să le satisfacă".

Așa este : cu excepția fetei preotului din **Păcat,** care ucide o viță dintr-un nelămurit instinct sadic și care e atrasă irezistibil de propriul ei frate adoptiv, de fapt frate bun, cu o altă mamă, căzînd astfel în ispita incestului, opera lui Caragiale nu își anexează „infernul" omenesc, ca aceea a lui Balzac.

Eroii lui Caragiale, mai remarcă Ralea, „nu sînt răutăcioși".

În mod savant, psiho-sociologul ne explică și cauzalitatea fenomenului :

„Ei rezumă psihologia momentului istoric de atunci : mentalitatea în fond bucolică, caracteristică regimurilor cvasifeudale, și apoi psihologia etnică o românului, lipsită de rancună și de pasiune".

Într-adevăr, nu asistăm, în nuvelele și schițele lui Caragiale, la acțiuni rele, ca acelea din „Comedia umană", de resentimente și persecuție, de urziri tenebroase și de crime. Oamenii glumesc, discută și dispută între ei cu pasiune, dar nu se urăsc, nu-și fac unul altuia rău (afară de micile abuzuri ale Gărzii Civice, contra căreia Caragiale avea un dinte și care i-au dictat ieșirile partizane ale lui Chiriac, împotriva partidei ciocoleștilor).

Concluzia lui Ralea este categorică :

„Dacă ne gîndim bine, este ceva rousseauist în Caragiale".

Cu alte cuvinte, omul, în viziunea lui Caragiale, la meridianul nostru, a rămas încă aproape de natură, societatea nu l-a viciat decît în aparență, fără să-i atace bunătatea funciară. Dacă, pe aceeași linie sociologică, urmărim originea burgheziei române și surprindem la baza ei numerică, țărănimea care, așezată la periferia orașelor, constituie așa-zisa „mahala" și dacă plecăm de la premiza că omul, rămas aproape de natură, este bun, atunci nu putem decît să-i dăm dreptate lui Ralea, în constatările și concluziile sale.

De aci nu mai este decît un pas ca sociologul să găsească în opera lui Caragiale, adeseori privită ca defăimătoare față de fenomenul românesc, o adevărată medicație etică :

„Pentru un neurastenic, ars de complicate probleme sufletești, poate exista un mai minunat antidot decît această literatură și această societate ?"

Lăsăm pe cititorii noștri, cărora le promitem în numărul viitor continuarea și sfîrșitul acestei cercetări, să reflecteze asupra cuvîntului „antidot" și să se întrebe singuri dacă citirea momentelor, schițelor și comediilor lui Caragiale le face într-adevăr acest efect ! Mie unuia, da !

Șerban Cioculescu

COCORII

Vor fi venit oare ? N-or fi venit ? Nu cumva n-au să mai vină ?

Cînd pleacă, rareori se întîmplă să nu-i văd. Ce lung moment e acela, străbătut de adînci melancolii, făcînd din fiorul morții un fior cosmic.

Oare de cît timp, în spațiul acesta ce ne-a fost dat, pleacă ei și revin ? Neamurile din care ne tragem, a căror limbă s-a pierdut, primele care au scormonit după aur în măruntaiele munților, fără îndoială i-au văzut. Și cele care au prins primii pești, în apele ce luceau la soare, i-au văzut.

Dar înaintea lor, mult mai de demult, în vremile despre care stau mărturie doar maxilarele de mamut ? Poate că atunci nu veneau, poate că vor fi așteptat clipa cînd zborul lor avea să fie urmărit de ochi însetați de nemărginire, mai limpezi și puri. Fiindcă este, fără îndoială, o legătură între ochii care îi privesc și înalta, aeriana lor plutire. Nu se poate să nu fie.

De aceea, cînd încep să mă întreb dacă n-au venit, cînd încep să mă tem că nu vor mai veni, dau fuga la o icoană de apă curată și îmi privesc ochii : — Oare a mai rămas în ei stropul de azur care îi va face să vină ?

Va trebui, îmi spun, să fim cu băgare de seamă, să nu obosim de a reflecta minunile lumii, și de a fi noi înșine minuni, îndreptățind semnul egalității între sufletele noastre și boabele de rouă, pentru ca nu cumva ei să nu mai vină.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să intri în cele mai lirice — și sentimentale — relații cu zborul păsărilor călătoare.

Geo Bogza

EVOCARE

Demostene Botez

NE CUNOȘTEAM de mult, Demostene Botez și cu mine, și prietenia noastră veche a fost mereu înnoită. În amintirile mele el era nedespărțit de vremea în care am început să public. Se întîmpla aceasta în primăvara anului 1919. Redacția revistei „Însemnări literare" apărută atunci în Iași, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu, ca o continuatoare, firavă ca format și ca volum, a „Vieții Românești" și totodată premergătoare a reapariției acesteia, peste un an, în 1920, își avea sediul la locuința lui Demostene Botez, pe o stradă liniștită, cum mai erau încă pe atunci multe uliță ale vechii capitale a Moldovei care, după ce cuprinsese pînă la plesnire, în anii războiului din 1916—1918, o populație de cinci ori mai mare decît avusese, se întorsese acum la dimensiunile ei obișnuite, ca un trup care, după o obezitate monstruoasă, slăbește deodată, zbîrcindu-se.

Primirea celor cîteva poezii pe care le-am citit la prima mea întîlnire cu redacția „Însemnărilor" a fost destul de rece ; din partea unora dintre membrii redacției a fost chiar foarte puțin binevoitoare. Excepție au făcut amfitrionul nostru Demostene și Ionel Teodoreanu, care, cu puțin mai înainte, debutase și el la revistă și care, cu entuziasmul său elocvent, și cu limbajul lui colorat, m-a prezentat celorlalți, fără însă să poate alunga neîncrederea pe care mi-au arătat-o ceilalți din redacție, și atunci și mai tîrziu, exceptînd aici pe Ibrăileanu, spiritus rector al revistei, deși numele lui nu era înscris pe copertă printre directorii ei.

Acum, după atîta vreme, îmi explic împrejurările de atunci. În atmosfera liniștită și comodă a revistei, eu aduceam un suflu de neliniște. Neliniștea era de altfel caracteristică pentru mișcarea literară a Europei imediat după război. De neliniștea aceasta mulți se temeau și se fereau ca de o boală (și teama și fereala aceasta predominau în redacția „Însemnărilor literare").

Demostene Botez simțea această neliniște și, în versurile lui, o cultiva, ca și mine. Acest fapt ne-a apropiat și mai mult unul de altul, fapt sprijinit și întărit de o mare putere de admirație și de simț al fiorului poetic, sentimente pe care Demostene le exprima cu exclamații entuziaste.

(2 iulie 1893 — 18 martie 1973)

Demostene Botez era un neliniștit, în ciuda tuturor aparențelor. Era totodată un sentimental, înclinat prin fire și predilecții către o interpretare deseori învăluită de tristețe, a lumii și a vieții, interpretare însă repede temperată de bucuria pe care i-o dădea orice manifestare umană ce dovedea avîntul către frumos și către bine, prețuind tot ce înalță și înnobilează sufletește pe om. Un simț dezvoltat al frumosului și al glumei fără răutate îl caracteriza de asemenea.

În poezia lui Demostene Botez toate aceste calități sufletești ale sale își află o fidelă și impresionantă expresie. Este o poezie de mărturisiri șoptite și discrete, în care neliniștea căutătoare caracteristică pentru epoca de după 1920 se simte mereu. Demostene Botez nu prețuiește înnoirea ca înnoire, ci numai ca un spor de mijloace de expresie pentru mișcările sufletești ascunse și puternice, așadar, la el, totul pornește dintr-o nevoie adîncă. Bine înrădăcinat prin firea lui într-o tradiție literară românească de măsură și de cultivare a proporțiilor juste, el era sensibil și la tendințele de înnoire, al căror rezultat îl prețuia atunci cînd acesta era într-adevăr valoros în sine, independent de orice metodă și de orice manierism. Nevoia de înnoire proprie acelor vremuri în care ne-am împrietenit el a exprimat-o în chip răspicat, fără emfază propovăduitoare : „Cuvinte nouă-mi trebuiesc, să pot / Tăcerea mută care doarme-n noi / S-o smulg din taina noastră de strigoi / Ca pe-un copac, cu rădăcini cu tot [...] / Cuvîntul vechi cu care-abia pot cere / Amarele firimituri de pîne / Îl simt sărac și palid cum rămîne / Mai dureros de mut ca o tăcere".

Poezia lui Demostene Botez are drept trăsătură caracteristică principală o sinceritate și o seriozitate profundă. El, în versurile lui, ca și în viața lui, nu lua în rîs nimic. Este aceasta o calitate care în secolul nostru apare tot mai rar. Seriozitatea față de sine însuși, față de talentul său, față de poezie, căreia i-a slujit cu devotament și cu credință, îi asigură un loc bine însemnat în dezvoltarea poeziei române de după 1920.

Alexandru Philippide

Gîndind la o expoziție

ÎNCĂ în Sala Dalles, privind picturile lui Ion Vlasiu, mi-a răsărit în minte o observație a lui G. Călinescu din strălucitul eseu **Specificul național** cu care se încheie **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** : „Falsa apatie e o criză de deznădejde, spune criticul. Rasa noastră care a văzut că munca ei este periodic culcată la pămînt de seismica politică, a căpătat ponderație și construiește minuscul, solid și pitit la munte."

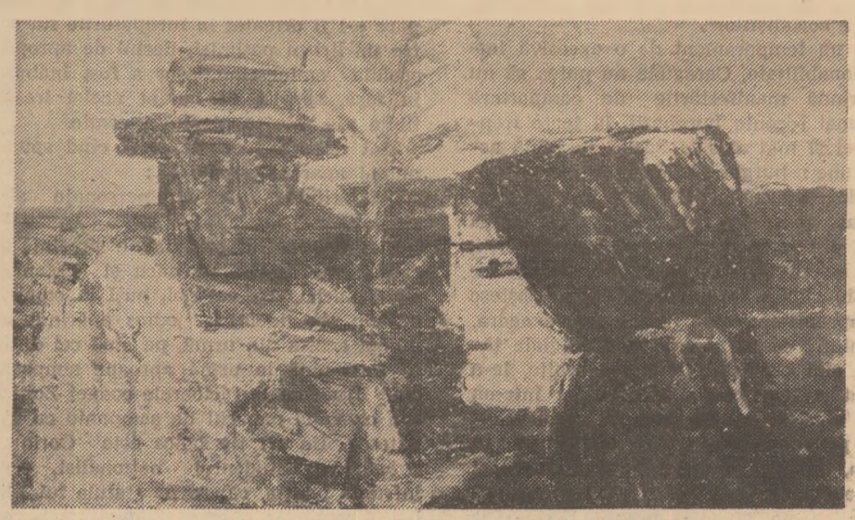
Acest adevăr, care însoțește istoria zbuciumată a unui popor străvechi, apare în peisajele lui Vlasiu cu o simplitate emoționantă, ivită desigur din cunoașterea adîncă a lumii evocate dar și din smerenie față de liniștea înaltă în care spiritul uman a rodit veacuri lungi. Un pîlc de căsuțe adunate într-o poiană vegheată de maiestatea ocrotitoare a munților este de ajuns ca să sugereze prudența înțeleaptă de care vorbește Călinescu. Țăranii înșiși, în viziunea lui Vlasiu, iau ceva din zidirea făpturilor veșnice, hărăzite să păzească mereu ridicarea calmă a miraculoaselor „semințe", adevărați ochi ai pămîntului. Trăind într-o natură convulsionată deseori sub un cer mînios, lîngă ape sălbatice, acest om cunoaște hotarul răbdării, coboară din munți împotriva obidei și nedreptății, legați printr-un jurămînt zugrăvit de pictor cu o sobrietate dramatică. De altfel, în toate personajele lui Vlasiu stă ascunsă o energie mută, o liniște amenințătoare, așa cum o vedem pe chipurile lui Horia, Cloșca și Crișan... Dar „Mihai Viteazul spre Ardeal" este un fulger, o nălucă sfîșiind văzduhul pe calul înaripat. Rar se întîmplă ca un artist să adune într-o singură expoziție o asemenea multitudine de stări și atitudini față de lume, de existență, de viață, de moarte.

Cine a citit cel puțin romanul autobiografic **Am plecat din sat**, va recunoaște filosofia artistului și pe mulți dintre eroi, trecuți din carte pe pînză ; va recunoaște Valea Mureșului la Ogra căzută sub penel cu o pastă violentă și sugestii de furtună estivală.

Se poate naște întrebarea dacă acestea sînt imagini adînc crescute în spiritul artistului, și atunci este vorba de o restituire a marilor bucurii trăite în copilărie și adolescență, sau opera are un sens programatic. Pentru că Vlasiu abordează și motive urbane, chiar dacă orașul e socotit „imaginar" ; este un excelent și original portretist, imaginația îl poartă uneori departe de ceea ce pare a fi filonul esențial. Cu atît mai bine, vom spune, avînd în față un pictor viguros, nu mai prejos de sculptorul și prozatorul Ion Vlasiu.

La 6 mai, cînd la Lechința, la Ogra, la Bistra, primăvara și-a redobîndit legendarul ei farmec, Ion Vlasiu împlinește 70 de ani. Incredibil, pentru că viziunea și forța lui ni-l arată tînăr, iscodind zi și noapte frumuseți noi, credincios legămîntului din copilărie.

Nicolae Jianu



ION VLASIU : **Rustică**

Limba noastră

O clasă de neologisme

DE mai multă vreme se semnalează situația deosebită a substantivelor neutre de tipul **serviciu — servicii, litigiu — litigii, privilegiu — privilegii, promontoriu — promontorii** etc. Forme precum **orar, laborator, accesor, contrar, seminar** sînt atestate de acad. Iorgu Iordan, **Limba română actuală**, Iași, 1943, p. 25. În limba zilelor noastre, în medii puțin legate de cultură, se aude tot mai des **servici** în loc de **serviciu**. Dacă ținem seamă și de **gimnaz, mercur, planetar** (subst.), **promontor, solar** (subst.) în loc de **gimnaziu, mercuriu, planetariu, promontoriu, solariu** înțelegem că limba română vorbită, preluînd, prin circulație mai largă, asemenea substantive de origine cultă, literară, presează spre eliminarea diftongului **-iu**. Nu este deci de mirare că forme precum **domițil, prințip, alumin, prejudiț, coledz** (=colegiu) au fost ironizate ca forme inculte, de scriitorii atenți la limba vorbită, dintre care cel dintîi este I. L. Caragiale (**Lb. rom. act.**, loc. cit.)

Istoria acestor forme în limba culturii românești explică situația lor deosebită în sistemul nostru gramatical. Ele sînt, la origine, forme culte latino-romanice în sensul propriu al termenului : forma lor de singular era împrumutată din latină, în timp ce forma de plural se modela după italiană ! În avîntul lor cultural, latiniștii Școlii Ardelene (în special Petru Maior și Gh. Șincai) și, în același timp sau mai tîrziu, filo-italieniștii din cultura noastră (Amfilohie Hotiniul, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu) au împrumutat o terminologie științifică și tehnică în care asemenea forme aveau un rol preponderent ; **mercuriu** Iași (Amfilohie) 1790, Șincai 1810, **amfibiu** Șincai 1810, **(h)emisferiu** Buda 1830, **promontoriu** 1829 Iași, **teritoriu** Petru Maior 1810, **principiu** Sibiu 1821, sînt urmate în anii 1840—1860 de alți termeni precum **mediu** București 1841, **laboratoriu** Iași 1842, **sanitariu** București 1852, **veterinariu** Iași 1851, **spațiu-spații** Asachi Iași 1853, **respiratorii** (pl.) București 1852, **solariu** București 1841, **planetarii** (pl.) București 1857, **muscularîu** București 1857. Acestor forme de singular în **-iu** li s-au creat forme de plural în **-ii**, de origine italiană (căci, în latină, substantivele neutre în **-ium** au plurale în **-ia**) ! Astfel au apărut, în limba culturii noastre, forme de plural de tip italienesc precum **amfibii, servicii, spații, principii, studii** etc. Alături de acestea, s-a încercat, pe la jumătatea secolului trecut, și adaptarea terminației lat. **-ium**, pl. **-ia** la legile fonetice românești, diacronice sau tradiționale : au luat naștere formele artificiale de plural (dar, cîteodată, și de singular !) în **-ie : studie (Studie moldovană** de Alecu Russo), **sanitarie** Stamati 1851, **principie** Asachi 1843, **mineralie** București 1842 și altele (pentru singular, se invoca tradiția redării lat. **Tiberius, Antonius** prin **Tiberie, Antonie**, iar pentru plural, evoluția fonetică de tipul lat. **animalia**) rom. **nămaie**). Iată deci că substantivele în **-iu** aveau, chiar în acea epocă de început, o declinare polimorfă.

Formele în **-ie** au fost însă efemere. În locul lor au continuat să se extindă formele în **-ii (imperii, studii, principii** etc. care dăinuiesc pînă astăzi).

În limba culturii de astăzi, acțiunea de eroziune a acestei clase de substantive continuă. Pierzîndu-și diftongul, la forma de singular, **laboratoriu, promontoriu, solariu, seminariu, gimnaziu** devin **laborator, promontor, solar, seminar, gimnaz** și își construiesc formele de plural **laboratoare, promontoare, seminare, gimnaze** etc., adaptîndu-se la regulile declinării consonantice românești. Alături de acestea persistă formele **medii, studii, spații, consilii** etc. Dacă menționăm, pe lîngă acestea, și formele mixte **avantaj — avantagii, echipaj — echipajii, voiaj — voiajii** (menționate de acad. Iorgu Iordan) sau chiar actualul **servici — pl. servicii** (dar și **serviciuri**) observăm că substantivele neutre în **-iu** au o poziție instabilă în sistemul morfologic românesc. Originea lor strict dar hibrid cultă, latino-italiană, le dă posibilitatea de a-și adapta, în variate feluri, formele și flexiunea la limba vorbită.

Oricît de reprobabilă ar fi, așadar, forma **servici** în loc de **serviciu**, care se răspîndește, îngrijorător, în zilele noastre, ea se conformează totuși unei reacții normale a limbii române vorbite vii, față de artificiile limbii culturii. Să nu uităm : „l'usage est le tyran des langues"...

Alexandru Niculescu

Cele trei Parce

SUB scrisul repede, inteligent și elegant al Danei Dumitriu se află o densă țesătură psihologică prinzînd raporturile complicate, unele dramatice, între toate personagiile cărții. Fără a fi propriuzis epic — deznodămîntul se află la început — romanul *) surprinde și rafinează relațiile în cadrul unui restrîns grup familial pînă în adîncul lor ascuns și tulbure. Acțiunea autentică deci, în **Duminica mironosițelor,** se îndreaptă spre înlăuntru ; fără a stagna însă, epicul fiind susținut de filonul „polițist". Un medic, Alexandru Iatan, decide, într-o frumoasă zi de primăvară, să se plimbe cu tînăra sa soție, Dora, printr-o pădure de lîngă București. Parchează mașina la loc umbros, iar Dora pleacă înainte, singură. După un timp, auzind larmă, se înapoiază găsindu-și soțul înjunghiat în stomac — rană fatală — după ce, în prealabil, văzuse fugind gîfîit un bărbat cu șuvițe de păr alb. Aceasta este versiunea cam inexactă a Dorei. Maiorul de miliție George Stănescu, ajutat de blîndul Bibi, trebuie să afle de ce minte Dora, ce ascunde dînsa și — mai ales — cine (și de ce) l-a ucis pe Alex Iatan. Acesta ar fi filonul „polițist" ce sfîrșește, clasic, cu sfîrșitul. Ancheta necesară ar constitui realitatea imediată, brutală (un asasinat), simplă ca un proces verbal. Ea alternează cu celălalt filon, psihologic, cu analiza raporturilor în cadrul unei familii.

Dar din ancheta însăși se degajă o anume semnificație. Maiorul locuiește cu sora lui, Maria, o ființă claustrată, ce trăiește prin intuiție și imaginație. În marginea faptelor pe care i le aduce fratele ei, Maria țese ipoteze pe care realistul George le combate. Maria e imaginația lui George care „nu reușise niciodată să se auto-observe". Natura îi crease complementar : Maria „trăia atît de singuratică, încît George devenise unicul ei auditoriu." Ea mărturisește, cu prefăcută desperare, că nu se poate abține de a face presupuneri, îi e îndeajuns zvonul vieții care ajunge pînă la ea prin George. Maria reprezintă deci interpretarea, analiza, ipoteza psihologică, elemente exasperante pentru gîndirea lui legată de fapte palpabile. Maria ridică din umeri : „Faptele... faptele. Ce ne pot spune faptele despre oameni ?" În faptele însingerate pe care George i le aduce acasă, ea nu caută necesitatea ci „drama inaderenței" cuiva la propria lui biografie. „Eu nu pot părăsi acest caz, declară ea, decît dacă îi smulg o semnificație." Iar în timp ce George mormăie : „vreau să rămîn la faptele mele", Maria face apologia imaginației. Nu ne mirăm deci cînd, la sfîrșitul anchetei, Maria va începe să scrie un roman, de vreme ce — de o „curiozitate nesecătuită, agresivă" — ea este o reprezentare simbolică a scriitorului. În discuțiile dintre frate și soră descoperim polemica împotriva literaturii plate, legată de fapte și mărginindu-se la ele, cauza literaturii de imaginație fiind servită, de naratoare, cu partizană însuflețire. Acestea sunt doar „jocurile" Danei.

PARTEA cea mai consistentă a romanului o constituie însă o altă anchetă, subtil psihologică, între patru personagii — un bărbat și trei femei — care se caracterizează, se gîndesc pe ei înșiși, precum și pe cellalți trei în monolog interior și dialog. Iar Alex într-un jurnal, cum se zice, intim. E cutia de rezonanță a „cazului" în care fiecare e văzut din patru unghiuri. Informațiile complică portretele, le adîncesc și din tensiunea acestei drame — cea autentică, profundă — apare grupul celor patru, sudat și contradictoriu, pe care **Duminica mironosițelor** îl impune memoriei noastre. Naratoarea se menține activ neutră : oferind cu obiectivitate dă șanse egale fiecărei subiectivități în parte. Bună regizoare, știe să ne mențină atenția schimbînd mereu unghiul investigației, aducînd date noi, surprinzătoare, în cunoașterea eroilor săi, susținînd tensiunea dramatică rezultînd din ciocnirea a trei caractere tari ce-și disputâ, fiecare în felul său, pe irezistibilul ratat Alex. Dacă naratoarea e o bună regizoare, autoarea rămîne discret situată între Maria — susținută cerebral — și Dora, de care e atrasă fără voie, cum înclină și spre Alex. Ceea ce impresionează în **Duminica mironosițelor** este nu numai complexitatea analitică a personagiilor ci și tensiunea relațiilor dintre acestea. Dana Dumitriu a știut să găsească o situație conflictuală sugestivă în care eroinele nu se pot suporta dar — în același timp — nu se pot separa, nu pot ieși din intensa încordare în care fiecare e pîndită și pîndește. Caractere puternice, Parcele stabilesc între ele un raport stringent de necesitate, nemodificabil, în care se țese, iremediabil, destinul fermecătorului ratat. Într-o casă, trei femei — bunica, mama, soția — și un tînăr terorizat de cele trei Parce. Mai întîi, desigur, bunica, doamna Antim, Sofia Antim, savanta. Dînsa are aspectul „figurii negative a moșieroaicei" : „își mînjea chipul cu farduri țipătoare, se îmbrăca în haine demodate, își vopsea părul într-un albastru siniliu, își legăna energic brațele neașteptat de frumoase, încărcate de brățări de argint, numai ca să se pedepsească, să renunțe la sine. [...] Fardurile și veșmintele erau cămașa în care trupul trebuia treptat să dispară. Se deghiza dintr-un fel de tentație ascetică. [...] Înfățișarea aceea carnavalescă era alcătuită cu migală și sfidător." (pag. 95). Savanta, mînjită ca un idol, avea reputația unei aprige exigențe profesionale. Nadia, fiica ei, strivită de marea vitalitate a savantei, o detestă : „Era prea virilă, prea puternică, prea încordată asupra propriei ei vocații pentru a fi capabilă de sentimente materne." (pag. 65). Ea trăiește o ură totală și admirativă : „Și-a stăpînit ambițiile sau, mai bine zis, și le-a cultivat doar pe cele mari..." În neputința ei, Nadia își detestă nora „pentru că o repetă pe mama în structura ei, și pentru că Alex era orbit pentru a doua oară de o lumină prea puternică." (pag. 73). Nora e „o venetică ambițioasă și tenace" care, după moartea mamei pe care Nadia n-a iubit-o, nu are voie să atingă lucrurile soacrei sale. Se opusese căsătoriei cu tînăra cercetătoare din „instinct de apărare", încludată apoi că discipola bătrînei savante îi va aduce „revelația ratării lui", a lui Alex. În tensiunea dintre soți, bătrîna își apără ucenica : „Dacă n-are atîta forță în el încît să țină la concurență cu nevastă-sa, fiul tău arată cum ți-a moștenit păcătosul caracter. Nu mai are ce face în institut. O trage și pe ea înapoi." (pag. 74). Și nepotul va fi scos din Institutul în care soția lui va rămîne.

NADIA, „această creatură cuminte și acră, în ciuda apatiei ei cenușii", cum o numește bătrîna Antim, e o amarnică. La moartea fiului ei, sentimentul dominant e ciuda : „eu nu-mi pot ierta fiul pentru privirea aceea din urmă adresată Dorei și nu mie, nu-l pot ierta și nu pot simți o durere adevărată" (pag. 63). Teribilă muiere ! Fiul, simpaticul ratat, își definește dur insipida mamă : „E ușor să n-ai defecte cînd nu faci nimic. Și tu nu faci nimic. Ne supraveghezi numai pe noi. [...] Nu mă forța să-ți număr eu defectele. În blîndețea ta se ascunde ceva violent, aprig. Mă dezgustă să văd cum te crezi moral, superioară tuturor, celor din casa asta. De unde atîta trufie ?" (pag. 124). Fermecătorul Alex Iatan ratează din prea multă înzestrare, iar nu din insuficiență umană. Și totuși, de ce, în diferite feluri, cele trei Parce sunt obsedate de problema ratării lui ? E un medic bun, diagnostichează doamna Antim. Dar faptul că este nepotul unei savante îi obligă pe toți — cum îl obligă și pe Alex — să-l privească drept un viitor om de știință și, din această perspectivă, să-l considere ratat. Ca și cum o asemenea perpetuă comparație nu ar fi fost de ajuns, i se mai impune și o alta, cu soția lui. Bătrîna descoperise în Dora calitățile unei viitoare savante și, într-un fel destul de elocvent, îi sugerează nepotului să se însoare cu ea, ceea ce acesta și face. Deși cei doi tineri se iubesc, Nadia își suspectează nora că i-a „luat" fiul din interes carierist și veninul ei se insinuează în relațiile dintre cei patru, mai ales că acum o nouă comparație pe teren științific se impune. Alex se consideră el însuși ratat și părăsește Institutul. Relațiile dintre cei doi tineri se complică. „În Dora începeau să trăiască două femei : una vroia și alta simțea. [...] Puterea ei de rezistență la farmecul lui Alex se datora femeii ce vroia ; voluptățile îndoelii, ale trîndăviei, ale scepticismului se datorau femeii ce simțea..." (pag. 142).

Dacă Nadia își ura nora suspectînd-o de carierism, bunica îl va suspecta pe Alex că încerca s-o abată pe Dora de la ascetismul științific, să diminueze forța cercetătoarei ; Alex, însă, o iubește crezînd-o fragilă, în fond : „...e rigidă și tocmai de aceea casabilă...". Bun medic, fire sensibilă, natură generoasă, Alex va sucomba, într-un fel sau altul, soartei pe care cele trei dure Parce i-o creează. Dana Dumitriu știe nu numai să „spună" cu subtilitate adevăruri despre structura spiritului feminin, ci și să sugereze numeroase altele, creînd în jurul cărții un adevărat halou poetic. Personagiile ei, aflate în raporturi tensionate, își apără totuși, fiecare în parte, cu desperare, un domeniu „al său" — ceea ce pe Dora o va duce pînă la falsificarea mărturiei în tragedia din pădure. Dar tînăra savantă trăiește și o altă ruptură lăuntrică. Această fată săracă și ambițioasă își găsise în Sofia Antim un model : o ființă în care toate forțele (și nu numai cele intelectuale) erau cu strășnicie strînse în disciplina științifică. Risipitorul cu grație, Alex, va reprezenta pentru ea tentația unui alt fel de a fi. Forța Sofiei Antim și a Nadiei o constituie autolimitarea (în bogăție și, respectiv, în sărăcie) pe cînd Alex refuză ceea ce el consideră o mutilare de sine (Choisir c'est se limiter — scria Gide). Fascinația pe care el o exercită asupra soției sale tocmai de aici provine : este atracția unei trăiri pline, depline, în diversitate a celui ce se îmbogățește risipind, existînd cu întreaga ființă.

Cu **Duminica mironosițelor,** Dana Dumitriu a creat un roman de maturitate literară, modern, cu densitate intelectuală deosebită, întrupînd și dominînd personagii puternice și creînd sugestii ce ne preocupă și după ce am închis cartea.

Paul Georgescu

*) Dana Dumitriu, **Duminica mironosițelor,** Editura Cartea Românească, 1977.

Virginia Șerbănescu

„La curțile Hîrlăului"

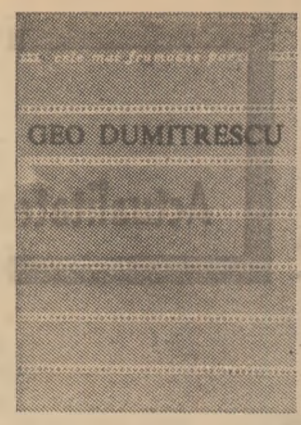
(Ed. Militară, 1977)

● VIRGINIA ȘERBĂNESCU sadovenizează, prin limbaj și atmosferă, în povestiri romantice din specia (nu și calitatea) *Vremurilor de bejenie*. Arhitectura spirituală a eroilor vădește echilibru, pasiunile nu le înfrîng rațiunea la modul romantios, ditirambic sau scelerat, dar eventual numai prin concursul circumstanțelor apar dominante, călăuzitoare. Primele două povestiri din prezenta culegere, respectiv „La curțile Hîrlăului" (cea mai personală proză din volum) și „Iconia" evocă momente-cheie din destinul lui Ștefan și Iancu de Hunedoara. Ambii se află la acea cumpănă a vieții de care intenționează să profite dușmanii spre a catoliciza țările române. Ștefan, avansează autoarea o ipoteză ad hoc — validată în alt context de istorie — rezistă, Iancu, nu. Dacă „Iconia", e mult mai dramatică, în linie strict anecdotică, cealaltă piesă, repet, dă măsura mai exactă a scrisului Virginici Șerbănescu, căreia pare să i se potrivească moldovenismele arhaizante : „Vinul luneca balsam. . — Aracan di mini ! aiasta-i aiazmă și-mpărtășenie ! — Rodu de viță-i tăria moldovanului, d-acolo-și trage și nădejdile și puterile în zilele de obidă și băjenie, — unchiașul oftă..." sau : „Firul subțire de mireasmă sfințită se ducea să se rupă în grinzile afumate ale tavanului. .Condurul jupînesei bătu cu nerăbdare în podeaua pietruită. Ca trezit dintr-un vis, solul se-ndoi de mijloc și se smuci spre ușă, amețit de căldura cămării, de năduful Cotnarului și arătarea de lumină a duducăi." Undeva, domnitorul Ștefan e descris prin parafrazarea ilustrului portret al lui Neculce : „...nu e nalt de stat, da-i bine legat și semeția-i vine mai degrabă de pe fruntea boltită deasupra ochilor albaștri, prin care trec fulgere cînd se mînie sau poruncește. Călare pe Voitiș, în frunte de oaste, crezi c-a pornit Ceahlăul însuși să lupte..." Sintagme, chiar și unele topoi de basme sînt utilizate în scopul firesc al autentificării unor narațiuni istorice, izvorînd adică din glorioase epoci revolute, care merită să fie fixate și prin literatură în conștiința noilor generații. Descripțiile nu sînt baroce, timbrul temperat amintind de laconismul cronicarilor dres cu imaginația unui scriitor contemporan. În schimb, patetică cu orice preț și foiletonistică este „Biruit-au învinșii". A scrie azi în spiritul lui Alecsandri (despre Ovidiu...). dar nu la acest nivel, atunci cînd reiei subiectul atît de știut al înfringerii dacilor de legiunile lui Traian, mi se pare cel puțin anacronic. Hotărît lucru, subiectul nu a fost pe gustul autoarei, chiar dacă o poveste de amor, cu dublă deschidere epică, pastelează și aci peisajul crunt al înfruntărilor belicoase. Ultima povestire din volum, vădind un anecdotism precipitat și facil-demonstrativ, a fost, în intenții, un capitol din zbuciumata viață a lui Mihai Viteazul, unde domnitorul s-a luptat cu sine, cu familia, cu dușmanii din țară și de dincolo de hotare. Prea mici resurse pentru un război așa de mare...

Mircea Constantinescu

Poezia

Antologie Geo Dumitrescu



Libertatea de a trage cu pușca (1946) se deschide cu binecunoscutul autoportret, peste care s-au așternut mai bine de trei decenii, s-au așternut îndeosebi lecturile seriilor literare succesive, amenințînd să-l banalizeze prin firească uzură, totuși el rezistă, păstrîndu-și prospețimea amară ; puține lucruri în același gen scrise de atunci încoace se mențin în limitele interesului, puțini tineri ambițioși au izbutit să redediteze performanța din epocă, sinteză de dezinvoltură și emoție reală, a șefului de promoție Geo Dumitrescu :

„Undeva va fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare. / aici în colț o să-mi pictez gîndurile — / o claie informă de rufe murdare. // Pieptul-o oglindă cu poleiul zgîriat / va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant, indiferent),/ sus sprîncenele își vor schița zborul. / / Două aripi vor fi probabil și urechile, / fruntea curată — o scară către infinit, / buzele, arc perfect, vor reprezenta pentru eternitate / obsesia roșie a sărutului-mit.// Un ochi atent va mai putea zări, în fine, / cicatricea unei găuri în frunte, / sau în maldărul recuzitelor inutile, / ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte"... **(Portret).**

Condiția unei astfel de compuneri, juvenile sau de aparență juvenilă, în stilul căreia mulți s-au încercat prea siguri dinainte de succes, este una foarte simplă, și totuși cît de inaccesibilă îndemînării comune, aceea ca masa locuțiunilor prozaice să înceapă să se miște, parcă vrînd să-și ia zborul spre zările adevăratei poezii, și chiar să și-l ia, nu se știe prea exact cum și de ce.

Există în poezia lui Geo Dumitrescu*) o anumită oroare de risipă și divagație, o concentrare dusă pînă la pedanterie, un cult al **atenției** ; dar și atenția este de două feluri, o falsă atenție și una adevărată, sfredelitoare. Relația dintre ele construiește poemul, îl ordonează. Prima înregistrează cu aparentă seriozitate tot ce intră în raza ei, elementele prezentului — un soi de decor indiferent : „Femeia avea ochii obosiți și buze de anilină : / îi număram indiferent degetele mîinii reci. / Era frig, tîrziu, minutele defilau reci..." ; „Grădina publică era tristă și goală ; toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală" **(Dramă în parc)**, ea își face conștiincios și cu plictiseală **datoria** (simțul datoriei nu lipsește niciodată poetului), dar într-un plan mai adînc, funcționează a doua atenție, cea reală, fixată asupra unor obsesii unice, îndărătnice („Mă gîndeam tot mai încăpățînat la Violaine — / era atît de departe de București..."). Reprezentarea seacă a raporturilor dintre ele formează tot conținutul poeziei.

Vorbirea în sine trebuie totdeauna suspectată la Geo Dumitrescu, întrucît scopul ei este să ne atragă pe o falsă pistă ; cît despre cea adevărată, abia dacă ne dă o indicație. Elocvența, fie și atunci cînd nu este exagerată, dă de veste celui inițiat că obiectul de referință, tema însăși a discursului rostit cu toată grija, în fraze bine încheiate, de o imperturbabilă seriozitate, reprezintă un domeniu al deriziunii, care — ce merită în definitiv, decît să fie exprimat în fraze, în vorbe, în patos, manifestări vrednice de tot risul : „Omul care păzea luneta părea să fie filozof, / părea să știe multe din tainele cerului — / i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna / și să pătrund în tările misterului // N-aș fi putut să-mi închipui vreodată / că ce-am văzut există în realitate !" etc. „Era o lume de panopticum, / totul era clar și straniu ca în fundurile de mare — / n-aș fi crezut că există în realitate / ceea ce priveam acum cu stupoare" **(Aventură în cer)**. Aici este evident ceea ce în alte locuri ale poeziei lui Geo Dumitrescu este mai puțin evident, intenția de **discreditare** acolo unde aparențele pledează împotrivă, acolo unde frazele pline de „convingere" curg într-un debit rapid, suspect de bine legate ; că poetul își ride „de-aste vorbe înșirînd-le pe ele", că refuză orice credit obiectului **uimirilor** sale, că ori de cîte ori spune (sau lasă să se înțeleagă) „n-aș fi crezut", „nu mi-aș fi putut închipui" etc., ori de cîte ori **se ambalează** într-o direcție, e foarte departe de-a merge în sensul ei. Este în obiceiul său să-și trimită vorbele înainte, nu pentru a explora terenul și a-și anticipa pașii reali, făcuți cu precauție, ci pentru a semnala că nu este și nu va fi niciodată acolo unde credem că este, la ținta spre care credem (cu naivitate) că se îndreaptă.

Simularea participării, de o parte, simularea neparticipării de altă parte, sînt cele două atitudini tipice, rareori lăsînduse descoperite în stare pură, savoarea poemului stînd de obicei într-un joc subtil de interferențe, de treceri, un joc al **variantelor** schimbate sau într-un joc măștuit ; se poate spune că poetul este profund indiferent în implicările sale și profund implicat în ceea ce pare a-l lăsa cu desăvîrșire rece.

Dar se mai poate întîmpla ceva, ca după ce ne-a instruit în felul amintit mai înainte, poetul să schimbe brusc tactica jocului și să-și reveleze **prezența** exact acolo unde ne-a obișnuit să credem că nu este și nu poate fi, adică în punctul unei angajări **excesive**, al unei gesticulații lirice cu totul exagerate, al unei agitații febrile, neobișnuite. Cum ar putea fi el în acest punct, poetul care rîde de cuvinte, care disprețuiește retorica ? Chiar **aici** se întîmplă să fie, cu adevărat, unde ne-a avertizat de zeci de ori că nu este și nu poate fi. Inflamația verbală din unele poeme trebuie de aceea luată în **serios**, citită și înțeleasă **literal**, poetul folosind **convenția** discursului de astă dată nu pentru a se ascunde ci pentru a se abandona pe de-a întregul. Personajul agitat, caricatural de pătimaș, implicat pînă la pierderea controlului logic — din **Problema spinoasă a nopților** — este poetul însuși. Și tocmai pierderea controlului vorbirii sugerează aceasta, nemaideosebindu-se de obișnuita ei simulare :

„— 'Să vedem ce facem cu nopțile !... / a mai strigat unul. / și așa apăru deodată pe ordinea de zi, / ca un lucru urgent, ce nu mai poate suferi amînare, / problema spinoasă a nopților / ... / Fapt e că discuția izbucnise / ca o furtună de primăvară și, deodată, / prin valuri torențiale și descărcări electrice, / m-ám pomenit însumi strigînd : / — Cer cuvîntul ! — zieeam — dați-mi voie, / am studiat problema, vă pot prezenta un raport / cam lung, dar, în schimb, foarte amănunțit... / Dă-i drumul / săriră glasuri..." etc.

Acest patos excesiv nu e mai puțin caracteristic decît stilul derizlunii (și chiar îl explică). Lecturile noi, cum remarcă Eugen Simion în prefața volumului, regăsesc „latura gravă, patetică a acestui ironist... Dacă dăm la o parte spuma acestui lirism inteligent și caustic descoperim un suflet însetat de adevăruri mari".

Ironia nu lipsește nici de aici, perorația bate vizibil spre beția de cuvinte ; dar „sufletul" din cuvintele pline de exagerare rezistă încercărilor la care e supus, intenției ironice, demistificatoare, emoția e mai reală decît ea, izbutind să răzbată prin torentul de cuvinte uzate, prin frazeologia de ședință, prin însuflețirea repetitivă :

„Fraților ! — strigai sugrumat de emoție — / trebuie să găsim o soluție, așa nu mai merge ! Nopțile sînt prea mici / .../ Trebuie să fie o cale, la naiba ! — / nopțile sînt prea mici, prea puține, / nu ne mai ajung / .../ Trebuie să fie o ieșire — nu mai e chip ! / .../ Ah, dar vă spun, la dracu !, noaptea / ne-a rămas mică, strîmtă, caraghioasă, / ca o cămașă din copilărie ! / Niei n-apuci să-ți descarci carul pe jumătate — / și cîntă cocoșii și nu știu cine naiba azvîrle / un afurisit de dovleac aprins deasupra casei, / sculînd lumea din somn".

Dincolo de aceste subtilități, acceptabile pentru unii, discutabile pentru alții, Geo Dumitrescu este creatorul unui **stil** în poezia română modernă, atît de bine precizat și cu atîtea urmări în lirica tinerilor de astăzi, încît s-a putut spune că este „mai important decît opera" (Alex. Ștefănescu, **Preludiu**). Pentru că ne apropiem de sfîrșit, să simplificăm zicînd că stilul și opera, în cazul său, se confundă afirmînd o realitate și deopotrivă începutul unui mit, al poetului fără vîrstă.

Lucian Raicu

*) Geo Dumitrescu, **Africa de sub frunte**, Ed. Albatros, colecția **Cele mai frumoase poezii**, prefață de Eugen Simion.

Proza

Viața ca o carte

TREI sînt principalele teme ale prozei lui Norman Manea : debutul, formarea, iubirea. Detectabile în fiecare din cărțile scriitorului, în povestiri, în nuvele, în romane, prezențe statornice deși dozajul este variabil și modalitățile de combinare diferă, aceste teme asigură unitatea profundă a unei creații oarecum solitare și oricum orgolioase în consecvența ei, ce traduce un atașament stabil, de ordin nu doar artistic, față de o problematică și o viziune.

Despre un moment originar, despre un proces formativ și despre o sfîșietoare nostalgie a iubirii scrie Norman Manea și în recentul său roman*), care este, în latura cea mai reliefată, o „educație sentimentală" și deopotrivă socială. Cum, în fond, fuseseră și cele precedente **(Captivi**, 1970 ; **Atrium**, 1974 ; **Cartea Fiului**, 1976), ce făceau parte, după indicația autorului, dintr-un ciclu numit **Variante la un autoportret**, pare-se încheiat, întrucît noul roman poartă doar mențiunea că e primul volum, probabil dintr-un alt ciclu ; de fapt, mai potrivită pentru întreaga literatură de pînă acum a lui Norman Manea este titulatura generală de „variante la un roman", ca exprimînd mai deschis o năzuință creatoare, în sensul că și în limitele sale. Precum și un specific al creației ; căreia cele trei teme îi aparțin în aceeași măsură ca și scriitorului însuși, mereu preocupat de ele, reluîndu-le insistent și tenace, rămînînd, parcă împotriva voinței, în zona lor de atracție ; prizonierul lor.

Deși o „educație sentimentală", **Zilele și jocul** nu este totuși o carte flaubertiană, ci un portret generic al tinereții. Frédéric Moreau este, e drept, invocat ca reper ; însă este un reper cu valoare de simbol, nu estetică ; un „model" existențial în același timp refuzat și compensatoriu, formativ și deopotrivă alienant, cum sînt și celelalte personaje celebre din romane nu mai puțin celebre amestecate la propriu în viața personajelor lui Norman Manea din această carte — tînărul Werther, Ulrich și Agatha din **Omul fără însușiri** al lui Musil, consulul Firmin din **Sub vulcan** de Malcolm Lowry, Andrei Bolkonski, Stephen Dedalus, prințul Mîșkin. Nu se propune însă, prin alcătuirea acestei galerii livrești și prin directa ei implicare în materia romanescă, o confruntare între artă și realitate, între livresc și viață ; ea constituie mai degrabă o mitologie. Caracteristică omului contemporan, dacă nu neapărat în această configurație, cel puțin categorial. Personajele din **Zilele și jocul** nu cred, nu se roagă, nu imploră, nu invocă divinități consacrate ca atare : citesc. Literatura este „religia" lor ; „religia" unor oameni pentru care litera scrisă și tipărită reprezintă elementul constitutiv al unui vast univers. O „religie", dacă se poate spune astfel, profund laică, nu mai puțin totuși fascinantă, seducătoare, activă, capabilă să dinamizeze conștiințele. Literatura este una din forțele vitale ale acestui roman, printre ale cărui figuri memorabile se află un cititor neobosit, inginerul Filip : un fanatic al lecturii. Schimbat este și raportul dintre viață și literatură. Spre deosebire de romanele mai vechi în care apăreau acești doi termeni, acum viața nu se mai încheie într-o carte, nu mai devine un roman, nu mai aspiră la a se metamorfoza în literatură, căci la începutul fiecărei vieți se află o carte și întotdeauna se pornește de la un roman. Nepotrivită într-o lume ce trăiește în universul cărții și al lecturii, formula „viața mea e un roman" tinde să fie înlocuită de alta : „romanul meu e o viață". De la transcendența literaturii, la imanența ei. Creația însăși se preface atunci într-o lectură ; romancierul, s-ar putea spune, își citește personajele, iar acestea, la rîndul lor, își citesc viața pe măsură ce o trăiesc. Simbolic, personajele principale din **Zilele și jocul** descind efectiv dintr-o pagină, se nasc la propriu dintr-o filă de hîrtie : „...Doar în arhivele meteorologilor am mai iscodi, eventual, anotimpurile una mie nouă sute cincizeci și una mie nouă sute șaizeci și. Printre eliseele acelui septembrie am întîlni, poate, harta voalată a zilei de 18. Ne-am adînci, probabil, în cercetarea adîncurilor furtunoase ale cerului. Am rătăci pe ciudate curbe de nivel, urmărind migrația vînturilor, nodul viitoarelor cicloane, sensul aversele, avertismentele ce vin de departe, mari goluri de aer în care năvălesc brusc biciurile polare sau arșița deșerturilor. Privind îndelung semnele, notațiile, cifrul anacronic al mișcării viitorului care a și trecut, curbele și intersecțiile și virtejurile, rănile ce rup lucrul sepia al pînzei îmbătrînite, am descoperi, cine știe, pe neașteptate, în colțul din dreapta, lîngă elipsele înmulțite concentric, o pată arămie, roșcată. Parcă, părul pletos ineîeit al unui tînăr... căruia îi întrezărim și silueta subțire, săgeată frîntă, veghind printre atîtea bizare, orgolioase semnale. Descifrăm, treptat, chipul palid. Rămînem, multă vreme, în desenul acestei siluete fracționate, ezităm, revenim, traseul se recompune... într-un tîrziu, lunecăm, fără să știm, spre rotocoalele de tuș negru din centrul paginii. Întîlnim o privire vie și neagră, care ne țintuiește mirată. Fata aleargă, întorcînd mereu capul, speriată. Deslușim uniforma, gulerașul alb. Auzim, parcă, risul ei repede, tăios, ca o explozie..."

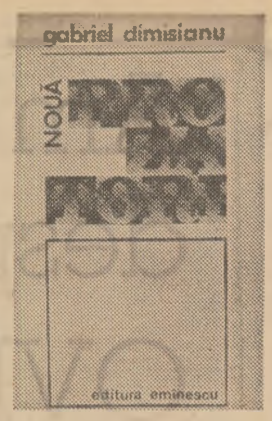
Cele două siluete sînt smulse, sustrase din vălmășagul semnelor de pe o pagină printr-un act de lectură ; și restituite, livrate, în acest chip, vieții. Pe care însă o parcurg în felul în care se parcurge o carte : printr-o inițiere, printr-o adaptare, printr-o creație. Cele trei teme existențiale reproduc momentele oricărei lecturi — însușirea unui cod (debutul), descifrarea textului (adaptarea), interpretarea (iubirea) Primele au un caracter pronunțat social, ultima este dependentă în mod decisiv de personalitatea fiecărui cititor (personaj). A trăi înseamnă, în **Zilele și jocul**, a face o lectură activă. Sosirea inginerului Despina, proaspăt absolvent de facultate, în orașul natal, unde fusese repartizat la un institut de proiectări, fixează momentul debutului social și profesional al unui tînăr 'îndoielile, avînturile, așteptarea, elanurile, întreg protocolul unui început capătă consistență prin străbaterea unui traseu al inițierii „în viața socială, în viață, pur și simplu" ; în realitate. Existența cotidiană a institutului, reîntîlnirea cu vechi cunoștințe, relațiile „de serviciu" și cele afective, totul este absorbit, descifrat, schematizat; tînărul inginer, probabil nu întîmplător proiectant, își anticipează riguros atitudinile, reacțiile, gesturile, pentru a le vedea totuși, cînd sînt împlinite, nu contrazise neapărat de împrejurările concrete, ci modificate și oarecum independente față de cursul prestabilit. Între proiectul existențial și realizarea lui apare întotdeauna o distanță ; viața refuză să se supună unei scheme, refuză să fie redusă la un mecanism cu funcționare ireproșabilă și previzibilă. O „lectură activă" — a vieții, a unei cărți — presupune însă o participare reală, profundă, și nu un simulacru ; atitudinea eroului din romanul lui Norman Manea este însă contradictorie. Nesățios de viu și imprevizibil, detestînd platitudinea și automatismele, el proiectează totuși în real scheme, convenții, tipare, reduce totul la automatisme ; vede în orice împrejurare o „machetă". Iubirea, în care caută un principiu dinamic și vitalizator, se preface într-un eșec ; integrat în structura institutului, îl părăsește pentru a pleca pe un șantier ; condus de o perpetuă nostalgie a începutului. „Să plece, la asta se gîndea cînd simțise, foșnind în buzunarul trenciului, pliculeț... Să plec pentru o fată, după un prieten, să răspunzi chemării sau doar neîmpăcării, să te arunci dintr-o dată într-un tren sau avion, ca și cum ai mai fi o ființă liberă. Tocmai cînd îți consolidai bîrlogul, deprins deja cu strategia locului, conciliind inadecvarea cu micile înșelătoare avantaje care au și început să se ivească... să pleci, pur și simplu, să rupi brusc legăturile, liniștea obișnuințelor în care te afunzi de-acum ca într-o comodă moarte previzibilă, scrupulos etapizată. Să încerci pe un altul din tine, nou început, același teribil nesaț al negării, departe, în jungla necunoscutului unde apari neconosciut..." Între acest elan, de o pură noblețe în abstracția lui, și incapacitatea inginerului de a descoperi pretutindeni altceva decît un mecanism, o schemă, un tipar există o opoziție ce generează conflictul esențial al romanului : între năzuință și realizare, între proiect și împlinire, între contemplație și acțiune. Între, pînă la urmă, Viață și Carte : viața poate fi parcursă ca o carte, fără a fi, totuși, o carte. Citim, de mai multe ori, aceeași carte, ne trăim viața o singură dată, ireversibil. 'Este conflictul, latent în epica romanului, poate deliberat sau poate dintr-o eroare de construcție, dintre personalitatea agitată, răvășită și de aceea părînd complexă, cînd nu este decît complicată, a inginerului Despina și enigmatica, prin densitate, armonie și echilibru, personalitate a doctorului Marcel Senic, conflict insuficient pus în valoare prin excesiva concentrare a atenției asupra inginerului. Însă, cum am spus, **Zilele și jocul** este doar primul volum dintr-un ciclu...

Mircea Iorgulescu

*) Norman Manea, **Zilele și jocul**. Ed. Cartea Românească, 1977.

Critica

„Nouă prozatori“ și cîteva probleme de actualitate



CULEGEREA de studii intitulată **Nouă prozatori***) a lui Gabriel Dimisianu a stîrnit interesante ecouri. Credem însă că a fost, totuși, mai puțin discutată decît merita. Faptul poate surprinde nu numai în raport cu valoarea indiscutabilă a volumului — valoare care e a întregii activități critice a lui Gabriel Dimisianu — dar și cu împrejurarea că acest volum răspunde multora din exigențele asupra cărora se insistă atît de mult astăzi. **Nouă prozatori** este o carte despre literatura română ; mai mult — despre literatura română contemporană. Cei „nouă prozatori“ sînt cu toții scriitori de azi, aflați în plină activitate ; unele din cărțile lor au apărut doar cu un an sau doi în urmă. Ne aflăm deci în fața unui volum **despre** și **de** actualitate. Mai e însă ceva : **Nouă prozatori** nu mai e o culegere de cronici și articole (bune și acestea, după părerea noastră, atunci cînd ele îi reprezintă pe criticii adevărați) și dacă nu e nici o lucrare de sinteză propriu-zisă e în orice caz o încercare de „cuprindere globală“ (am citat din cele **Cîteva precizări** care deschid volumul). Această „cuprindere globală“ nu se raportează însă numai la fiecare prozator în parte (ceea ce încă nu ar fi fost puțin), ci și la totalitatea momentului literar 1960 (exprimat în proză). Prevenindu-ne că nu și-a propus să realizeze „monografia unei mișcări“, criticul ține să adauge : „Cred totuși că principalele tendințe, atitudini, stiluri din proza acestei generații sînt ilustrate de autorii incluși, astfel că cititorul poate să-și facă o idee, nădăjduiesc, despre configurația întregului.“ „Configurația întregului“, „principalele tendințe, atitudini, stiluri din proza acestei generații“ se desprind într-adevăr din cartea lui Gabriel Dimisianu și în aceasta constă în primul rînd însemnătatea ei. Comentator competent, cu o lungă practică, al prozei noastre contemporane, Gabriel Dimisianu nu s-a oprit de fapt niciodată, dacă îi observăm cu atenție critica, numai la momentul analizei. În recenzia cea mai modestă ca proporții el deschide larg fereastra meditației. Ocupîndu-se de un roman, Gabriel Dimisianu nu va uita să-și pună problema condiției actuale a genului, a modificărilor care l-au marcat, a noilor tehnici și atitudini etc. Scriind, el se înalță, contemplă de sus. Metoda criticului, felul abordărilor lui țin de sinteză. Spre deosebire de adepții criticii de sondare, care forează dintr-un aspect al operei pînă la mari adîncimi, Gabriel Dimisianu pare preocupat în primul rînd de îmbrățișarea întregului. Ne întărește în această impresie scrisul lucid și disciplinat al acestui autor, fraza largă, complexă, bine articulată, făcută parcă anume ca să cuprindă fără grabă, cu răbdare, totalitatea fațetelor și a semnificațiilor unei cărți sau a unei întregi literaturi, frază din care se dezvoltă un text critic impresionant. O singură latură, oricît de promițătoare, a operei nu-l reține niciodată exclusiv pe critic, care încearcă să apese pe toate „clapele“ instrumentului artistic aflat în cercetare. Acest efort de sinteză, mai evident în **Nouă prozatori** pentru că e mai bine organizat, explică și caracterul problematic incitant al cărții lui Gabriel Dimisianu. Ea ne propune sau ne sugerează o serie de chestiuni de interes general.

Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Virgil Duda, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Constantin Țoiu și Nicolae Velea alcătuiesc, în ordine alfabetică, echipa celor „nouă prozatori“. Păcat că nu sînt mai mulți. Cu un efort în plus, autorul i-ar fi putut include și pe Al. Ivasiuc, Nicolae Breban sau George Bălăiță și atunci imaginea momentului literar 1960 ar fi fost, nu zic completă, dar oricum mai plină, mai rotundă. Cu toate că uneori folosesc texte mai vechi și cu toate că de cele mai multe ori respectă cronologia operelor unui autor, studiile lui Gabriel Dimisianu sînt sintetice, globale, năzuind să dea caracterizări de ordin general. În proza lui Augustin Buzura e observată, de exemplu, „densificarea tșeptată a imaginilor prin suprapuneri și interferări, o compactare a materiei“, iar în aceea a lui Virgil Duda disproporția „între amploarea analizei și dimensiunea (aparent, n.n.) minimă a evenimentelor sufletești“. La Teodor Mazilu „spectacolul imposturii e **un mod al vieții interioare** cu luciditate provocat“ : **personajele** scriitorului „își antecalculează regimul de trăiri interioare“, practicînd „o specie de bovarism întors în ridicol“. La Fănuș Neagu „e prezentă senzația de palpitare neîntreruptă a vieții“, caracteristice eroilor săi fiind „trăirile sub regimul culminației“. „O umanitate sudică, solară trăind sub impulsul momentului, deschisă exaltărilor, generoasă și candidă în anumite împrejurări, iar în altele înclinată spre violență și chiar spre cruzime“ se agită în literatura lui D. R. Popescu, care evocă o „Sicilie dunăreană“. Schițele, nuvelele, povestirile lui Nicolae Velea oferă „figurări esențializate ale realului“ : „Nervos, procedînd prin repezi căderi de frază, stilul (scriitorului — n.n.) dă impresia spontaneității dar se simte ce cîntărire atentă îl priveghează, ce ochi avizat alege cuvintele, ce mînă exersată le montează în structuri de nedesfăcut“ etc. Deși talentul criticului ține mai mult de structura sintezei, momentul analizei nu este cîtuși de puțin neglijat în scrisul său. Admirabil sînt comentate de pildă nuvelele **Vara pe verandă** și **Pălăria de pe noptieră** ale lui Teodor Mazilu (căruia i se consacră unul din cele mai bune capitole ale cărții) sau prozele lui Constantin Țoiu din volumul **Duminica muților.** Disecat pînă la ultima fibră morală în, probabil, cea mai serioasă analiză ce i-a fost dedicată este apoi Gheorghe Radu, unul din eroii romanului **Fețele tăcerii** al lui Augustin Buzura, „scriere care — după cum notează pregnant Gabriel Dimisianu — aduce de la primele pagini senzația avîntării în largul oceanului social“. (Nu credeam însă că Gheorghe Radu este complet dezinteresat, că „nu urmărește nici un moment obținerea vreunui privilegiu pentru sine“. În cazul succesului misiunii sale în satul Arini urma să lucreze la Reglune, într-un post mai comod. Dar tocmai această — mică de fapt — doză de interes personal, injectată în structura robustă a personajului, explică puternica impresie de omenesc și de autenticitate pe care fostul activist o degajă.)

Nouă prozatori (citățm iarăși din scurta prefață a volumului) „exprimă un act de solidarizare cu efortul generației din care eu însumi — spune autorul — fac parte“. Dar se grăbește imediat să adauge : „Solidarizare nu înseamnă însă, pentru mine, abolirea spiritului critic...“ Într-adevăr, cartea lui Gabriel Dimisianu dă un frumos exemplu de felul în care se pot armoniza atitudini și sentimente în aparență de neîmpăcat. Obiectivitatea recunoscută a criticului suportă fără a se altera accentul — uneori destul de apăsat — al simpatiei. Sentimentul afinității păstrează, de cele mai multe ori, întreagă luciditatea spiritului. Cînd se întîmplă să aibă rezerve, Gabriel Dimisianu nu ezită să și le expună, pe un ton, ce e drept moderat, dar ferm. În legătură cu nuvela **Mistreții erau blînzi** a lui Ștefan Bănulescu — prețuit de altfel așa cum se cuvine pentru importanta sa **Iarnă a bărbaților** — criticul notează : „Povestirea face totuși risipă de contraste și bizarerii — de pildă prezența țiganilor lăutari cîntînd în mijlocul diluviului — iar hohotul bărbaților din final, izbucnit la trecerea turmei de mistreți, are o anumită teatralitate îndeobște necultivată de acest prozator al nuanțelor sugerate“. O scenă din **Vînătoarea regală** („Plimbarea broaștelor țestoase prin grădină, cu luminări aprinse lipite de carapace“) „vorbește despre plăcerea cam gratuită pentru pitorescul bizar, pentru extravaganță“. În alte împrejurări — rare totuși — tonul devine poate prea înalt. Faptul nu supără însă, căci (pînă la o anumită limită) e normal ca critica să ridice nivelul operei asupra căreia stăruie cu mai multă insistență. Aprofundarea unui text literar creează comentatorului un reflex al paternității. Ceea ce regretăm însă în aceste imprejurări e absența unui unghi mai larg de situare, pe plan nu numai național ci și universal. Destinul scriitorului român de azi — trăind într-o lume a interdependențelor obligatorii, a tuturor interferențelor (inclusiv culturale) — este altul în comparație chiar cu acela al predecesorului său imediat. Prozatorul contemporan intră în competiție cu toată lumea, se poate măsura mai direct cu scriitorii de pe alte meridiane. El nu mai poate fi **remarcabil, însemnat** sau **mare** doar aici. În acest sens ar fi interesantă de pildă o paralelă între D. R. Popescu și Márquez. Universalitatea, pe care unii o reclamă pe un ton iritat, de revendicare nesatisfăcută, trebuie să înceapă prin a fi mai întîi o perspectivă a noastră, din interior, o perspectivă în primul rînd a criticii.

Reprezentînd și o reflecție asupra prozei, cartea lui Gabriel Dimisianu — spuneam mai sus — ridică sau sugerează o serie de probleme de ordin mai general. Una din ele ar fi aceea a literaturii anilor '50, despre care autorul vorbește în legătură mai ales cu proza lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Augustin Buzura și Constantin Țoiu. Această literatură, după cum se știe, este consacrată „obsedantului deceniu“, cum l-a numit Marin Preda care a dat, de altfel, cu **Morometii** vol. II nu numai impulsul, ci — după părerea noastră — și cea mai de seamă realizare a acestei direcții literare. Proza **despre** anii '50 constituie o reacție firească față de proza scrisă **în** anii '50 (nu ne referim, evident, la toată proza acestei perioade, ci doar la manifestările caracteristice momentului). Dacă prin producția lor imediată anii '50 și-au improvizat o reflectare artistică simplistă, schematică și idilizantă, noua literatură, scrisă dintr-o perspectivă istorică avantajoasă, reprezenta realismul critic inevitabil și necesar al acelei perioade. Constituind un puternic curent al prozei noastre contemporane, paralel cu tendința masivă de afirmare a literaturii de inspirație istorică, literatura anilor '50, istorică de fapt și ea, a ajuns să creeze o modă și chiar să se degradeze în unele din ilustrările ei mai puțin fericite. Nu e scriitor cu oarecare ambiție care să nu dorească să se refere și el, măcar în treacăt, la respectiva perioadă. De prea mulți ani literatura noastră **de actualitate** se nutrește din dramele și tensiunile acelei epoci la urma urmei **revolute.** Există în aceasta un risc. Și nu riscul de a vedea așa-numita proză a curajului transformîndu-se într-o modă e cel care ne preocupă în primul rînd : acesta e riscul care pîndește în definitiv orice literatură de succes. Iar literatura despre anii '50 a avut la noi succes, un succes de altfel scontat. Un alt aspect al problemei ne reține acum atenția. Concentrîndu-se cu precădere asupra primului deceniu postbelic, literatura noastră de actualitate riscă să devină o literatură pur și simplu istorică. În definitiv, de la ceea ce înțelegem cu toții prin perioada anilor '50 s-a scurs un sfert de secol. Nu e tocmai puțin. Or, dacă avem o foarte bogată și interesantă literatură a anilor '50, ne lipsește în fond literatura anilor '60, ca să nu mai vorbim de cea a anilor '70. Nu sîntem partizanii unei literaturi a imediatului, spectaculoasă și de multe ori superficială. Dar credem că și perioadele istorice mai noi au dreptul de a fi reprezentate, cu luminile și umbrele lor. Literatura de actualitate ar trebui mai mult actualizată.

Mai e ceva de spus în această privință. Printr-un reflex creat de literatura anilor '50, scriitorii sînt adesori tentați să „împingă“ în trecut unele aspecte dificile ale realității noastre. Prin contrast, perioadele mai apropiate de prezent, mai mult **sugerate** decît înfățișate cum s-ar cuveni, apar într-o lumină de un alb nefiresc. Nimeni nu are însă nevoie de un nou idilism. Chiar unele din cele mai reprezentative cărți ale literaturii despre anii '50, cărți care s-au bucurat de un mare și explicabil succes, nu evită întotdeauna asemenea prea bruște răsturnări de perspectivă. Ceea ce m-a nemulțumit, îmi dau acum mai bine seama, în cazul ziaristului Dan Toma, personajul-anchetator din **Fețele tăcerii,** puternicul roman al lui Augustin Buzura, era impresia că el apărea de fapt prea mult ca un Candide, ca un exponent al unei societăți utopice. Or, nici o societate în mers, în dezvoltare nu este și nu poate fi utopică. În romanul, atît de apreciat al lui Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică,** marea ploaie finală cade asemenea unei cortine, despărțind prea tranșant o perioadă de alta. „De altfel — scrie Gabriel Dimisianu — romanul delimitează **foarte net** (subl. n.), sub raport istoric, evenimentele“. Istoria postbelică a țării nu cunoaște însă, credem, atari „cortine“. Ea reprezintă o epocă unitară, organică.

Aceste considerații dovedesc cît de incitantă poate fi cartea lui Gabriel Dimisianu. Discutată, ea stîrnește apetitul discuției. Cartea despre „nouă prozatori“ este și o carte despre cîteva din marile probleme ale literaturii noastre contemporane.

Valeriu Cristea

*) Gabriel Dimisianu, **Nouă prozatori,** Ed. Eminescu, 1977.

Prima verba

Lirică feminină

ÎNTERIORIZATĂ și de o mare discreție a disimulării, Virginia Carianopol scrie în **Tapiserii cu lună** (Ed. Junimea) o poezie sobră, aproape austeră, de un lirism reținut; rareori afectat, de regulă sub control reflexiv, o poezie la egală distanță de notație și de confesiune, într-o expresie curată și sugestivă mai cu seamă prin funcțiunea simbolică a viziunilor („O, te-am rugat, / Cum nu te-am mai rugat, / Să lunecăm departe, / Nemuritori plutind, / Pe un altar de ape. / Și așteptînd pe-un țărm de mare / Trei stele reci și căzătoare, / Am fi trecut din vad în vad, / Cu trupul de mătase subțiat, / Și rătăcind sub zodiile de scrum, / Am adormi în urmă, / Sub clopote dè ceață / Și de fum“). Un sentiment grav al trecerii complică viața afectivă, situînd celelalte sentimente, de pildă iubirea, într-un aer elegiac, reflex în planul sensibilității sufletești al unei lucide și fără iluzii contemplații („Iubitule, / În fiecare noapte aud / Fluvii de păsări, / Pe trupul nostru / Lunecînd. / Cîntecul lor / Suie colinele sufletului, / Melancolii / Pe ruguri de miere ducînd. / Și-așa, / Din tot ce-a fost / Și va mai fi, / Curînd, / O poartă de iarbă / În urmă vom privi“). Într-o atare dispoziție psihologică fiind, e firesc ca poeta să caute, înainte de toate, în poezie o cale de echilibru între dorința (uneori, ispita) abandonării în senzorial și cenzura impusă de conștiința dureroasă a limitelor. Cît de eficientă este această funcțiune terapeutică a poeziei nu-i un lucru care să ne intereseze, cel puțin nu atît cît ne interesează măsura în care expresia poetică rezistă în sine, dincolo deci de determinările psihologice. În cazul Virginiei Carianopol expresia e încă indecisă în sensul că fraza realmente poetică și fraza comună conlocuiesc, semn, poate, al unei atenții inegal repartizate față de subiectul liric și față de exprimarea acestuia. Chestiune de disciplină și, totodată, de antrenare mai complexă a imaginației. Dispunînd de „materie“ poetică personală, autoarea acestor **Tapiserii cu lună** trebuie să încerce o mai adecvată „paginare“ lirică.

IMPRESIONANT debitul de metafore din placheta **Călătorii imobile** (Ed. Junimea) de Gabriela Scurtu. Deopotrivă prin cantitate și prin tendința de inedit, asociațiunile lexicale evidențiind o imaginație bogată și relativ independentă de modele, cu toate că sentimentalismul inclus evocă pe Fundoianu iar tenta adolescentin-ludică a metaforei pe Mircea Dinescu : „e-așa de simplu toamna să te îmbraci de drum / și gesturilor toate să le aduci un nume / miroase-a fin prin oameni, a noapte și a fum / și frumusețea are gust tandru de alune // îți minte cînd pe gene ne-a înnoptat un gînd / și lucrurile parcă redeveneau mai vii, / cu liniște, ca noaptea în gările alpine / cînd trenurile-s umbre de lungi călătorii // ți-aș povesti odată că oamenii-s tîrzii / și nostalgia poartă însemn de catedrală / și-ai să-nțelegi, desigur, sau s-ar putea să știi/ că m-aș întoarce-n tine petală cu petală“. Evident talentată, poeta compensează prin prospețimea metaforelor vetustețea unei atitudini excesiv romanțioase, nu de puține ori infuzia imagistică scoțînd din somnolență discursul poetic mult narativ. Tema lirică majoritară este dragostea, sentiment pe care autoarea, din prisos de sentimentalism, îl povestește cursiv și redundant, într-o corectă gramatică prozodică, într-un stil molcom moldovenesc și cu o nuanță elegiacă în glas. Specificul vîrstei își spune cuvîntul, de aceea eventualele direcții ale acestei poezii apar înglobate pînă la neidentificabil în tema dominantă. Tipică din toate punctele de vedere este poezia numită **Scrisori,** aproape o imagine critică a lirismului Gabrielei Scurtu, drept care o și citez cu această funcțiune : „și am adus cu mine pădurea pe genunchi / era atît de mare c-a trebuit s-o scutur / și-am împrăștiat pe pragul odăilor de sus / răcoarea despre care spuneai c-ar fi un flutur // și n-am știut de-i bine sau rău să socotim / dacă lumina poate să stea și în cămară / dac-am să mut pereții și cărțile în pod / și dacă ușa casei s-o dăm sau nu afară // și-am coborît în tine să văd ce pot să iau / din darurile mele prea vechi și prea uitate / erau niște cochilii de melci și mult nisip / și-o liniște supremă și-un soi de libertate // și mai adînc, cu praful suit pînă la cer / o singură durere mai grea și mai bătrînă / și toți copiii noștri pe care i-am gîndit / și n-am știut să-i vrem sau să rămînă // și, în sfîrșit, scrisorile acelea ca o noapte / cuvintele-mbrăcate în noi păreau mai vii / și gustul de iubire, de noi și de departe / le-a preschimbat în sute de licurici tîrzii // și înspre dimineață m-am apropiat să sting / iubirea ce-o lăsasem aprinsă de cu seară / eram mai grei în gesturi și încă mai pustiu / ne măturа tăcerea c-o aripă stelară“. Așa romanțioasă cum e, poezia Gabrielei Scurtu are farmec și personalitate, exprimînd, dincolo de temă și de atitudinea sentimentală, o percepție lirică și un mod al dicțiunii poetice, ambele promițătoare.

Laurențiu Ulici

Amintiri despre OVID DENSUSIANU

Ov Densusianu

ÎN general deceniile trec repede acoperite de uitare. Dar sînt unele care nu pot trîi cu ele personalităţile care le-au ilustrat. Una din aceste personalităţi a fost profesorul academician Ovid Densusianu ale cărui cercetări în filologie şi în studii literare au îmbogăţit cultura noastră naţională.

Se împlinesc patruzeci de ani de la decesul venit prea curînd al acestui mare profesor. Dar persoana lui pe care am cunoscut-o încă de pe vremea cînd eram elev de liceu, parcă o văd şi acum, deseori, în faţa mea : cu statura lui mică, cu ochii vioi, cu un glas subţirel şi modest, cu o îmbrăcăminte îngrijită, care-i dădea o înfăţişare distinsă.

În rîndul publicaţiilor care au apărut pe la începutul secolului nostru a fost şi revista „Viaţa Nouă“, cu un conţinut literar avînd o concepţie largă despre libertatea scriitorului în alegerea temelor tratate, dar cu multă grijă în alegerea limbajului şi a expresiilor. Aceasta era revista pe care a condus-o douăzeci de ani, cu mari sacrificii materiale, Ovid Densusianu. Şi deşi pe vremea aceea creaţia artistică şi literară nu era remunerată, o serie întreagă de publicişti, tineri scriitori, studenţi şi profesori s-au grupat în jurul revistei dînd mişcării noastre literare o notă deosebită, care însemna o notă de progres.

Această atmosferă din jurul noii publicaţii m-a atras şi pe mine şi într-o zi, la ora cînd profesorul primea pe colaboratori, m-am prezentat cu o poezie spre publicare. Bunăvoinţa cu care am fost primit a schimbat timiditatea mea într-o caldă simpatie pentru omul care-mi vorbea cu atîta naturaleţe şi mă asculta prietenește. Impresia aceasta am păstrat-o toată viaţa.

În vara anului 1906, după ce-mi luasem bacalaureatul, mă dusesem acasă la părinţi, ca de obicei, şi într-o zi aflu că Ovid Densusianu, însoţit de un tînăr profesor, a sosit la Tg.-Jiu. M-am grăbit să-l caut prin oraş şi nu mi-a fost greu să-l găsesc, căci pe vremea aceea orăşelul era destul de mic, aşezat ascuns printre grădini.

În adevăr, profesorul venise pentru a cerceta limbajul nostru cu particularităţile lui, vorbit în acea regiune, în vederea unei lucrări filologice, care a şi apărut mai tîrziu, intitulată „Graiul Nostru“. În acest scop a colindat prin satele gorjene, spre Tismana şi apoi Bumbeşti-Păiş, vechea graniţă de pe atunci. În toate aceste călătorii l-am însoţit şi eu, admirîndu-i modul prietenos în care se adresa ţăranilor cu întrebări, pentru a-i face să povestească în graiul lor, cu cuvintele pronunţate în felul lor.

În trăsura care ne ducea prin sate — în afară de Densusianu, tînărul profesor care-l însoţea, mai eram şi eu — glumele profesorului nostru ne înveseleau pe toţi. Drumurile acestea n-au avut numai caracterul unor cercetări filologice, ci şi al unor excursii de plăcere.

Mai tîrziu, înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie am devenit studentul lui Ovid Densusianu şi colaborator constant la revista sa. Oamenii pasionaţi pentru munca ştiinţifică, chiar dacă cercetările lor se întind în mai multe domenii, păstrează constant felul lor de a judeca şi de a simţi în acelaşi chip. În studiile sale filologice, în polemicile cu istoricii, în dările de seamă asupra lucrărilor de mai tîrziu ale foştilor săi elevi, dintre care unii au ajuns membri ai Academiei, ca şi în studiile şi recenziile unor opere literare, ca şi în întreaga sa atitudine în viaţă şi societate, Ovid Densusianu apare mereu ca un caracter hotărît, condus de aceeaşi conştiinţă morală.

EL consideră şi studiază cu adîncă simpatie toate creaţiile poporului, începînd cu limbajul, cu folclorul în general, cu poeziile populare, cu descîntecele şi proverbele ce oglindesc viaţa poporului etc. Dar în toate cercetările sale rămîne omul de ştiinţă obiectiv care dovedeşte că dispune de un bogat şi variat material informativ. În acelaşi timp, el nu admite ca în studiile ştiinţifice să intercaleze exclamaţii sentimental-patriotice, care nu adaugă nimic la stabilirea unui adevăr cuprins în concluziile la care conduc pe omul de ştiinţă, cercetări serioase şi controlate. Şi ori de cîte ori le întîlneşte în scrierile altora le dezaprobă, ceea ce îi atrage o serie de adversari, care totuşi n-au fost în stare să-l împiedice de a-şi impune în lumea ştiinţifică operele sale în filologie şi literatură.

Ovid Densusianu nu uită nici un moment că poporul român e de origine neolatină, popor a cărui limbă, istorie şi cultură afirmă mereu această origine. Iar pe cei care socotesc că trebuie să luăm modele din viaţa socială şi culturală a altor naţiuni îi găseşte în contradicţie cu firea poporului nostru. Întocmai ca şi Hasdeu, el se desparte de tendinţa unor conducători ai societăţii „Junimea“ de la Iaşi care încercau să ne prezinte literatura germană ca un model de care ar putea să ţie seamă scriitorii noştri. Poezia pe care o prezenta în bună parte revista „Viaţa Nouă“ se simţea că nu e străină de creaţiile unor poeţi francezi, belgieni sau italieni, păstrîndu-şi totuşi caracterul ei naţional. Situaţia aceasta ne amintea începutul activităţii scriitorilor noştri romantici din secolul trecut.

Legătura sufletească cu popoarele neolatine a ieşit la iveală şi în viaţa socială, mai ales cînd a izbucnit primul război mondial, în anul 1914, şi cînd se punea problema intrării ţării noastre în război împotriva Puterilor Centrale, Germania şi Austria, sau împreună cu ele, împotriva Franţei şi Belgiei. În conducerea revistei „Viaţa Nouă“, profesorul Densusianu n-a avut nici un moment de ezitare ; interesele ţării noastre, pentru a ne uni cu toate provinciile locuite de români într-un singur stat politic unitar, au determinat întreaga opinie publică românească să fie împotriva Puterilor Centrale sub a căror stăpînire se găseau Transilvania şi Bucovina.

Dar cum în fruntea ţării se afla o dinastie germană, presiunile făcute de unii politicieni — cum erau unii din conducătorii Partidului Conservator-Junimist — pentru a intra în război alături de germani, provocară o mare frămîntare. Linia intereselor naţionale era urmată de întreaga presă şi, bineînţeles, revista „Viaţa Nouă“ nu făcea nici o excepţie în această privinţă.

După terminarea războiului din 1916 şi încheierea păcii, Densusianu, dezgustat de politicienii care nu se sfiau să mintă mereu poporul, a simţit nevoia să scoată unele publicaţii care depăşeau specialitatea lui, dar socotea el, cu drept cuvînt, că era o datorie pentru orice român să atace pe toţi aceşti înşelători ai poporului. În acest scop el a făcut să apară o publicaţie intitulată **Înălţarea**, unde-şi manifesta revolta faţă de această situaţie socială.

Într-o convorbire pe care am avut-o împreună mi-a spus că dacă s-ar găsi un mănunchi de oameni hotăriţi să ia apărarea victimelor unor abuzuri şi nedreptăţi făcute de funcţionarii autorităţilor în cadrul cărora lucrează, venind şi protestînd în corpore împotriva acestor birocraţi, s-ar putea înlătura multe abuzuri. Ideea moralizării soci tăţii noastre îl frămînta necontenit scumpul meu profesor, dar mijloace de îndreptare nu le găsea. Minunate lui intenţii erau visuri irealizabi căci era oarecum străin de legile ev luţiei sociale. În publicaţiile lui cu ter morale, cu proteste împotriva atît vicii ce stăpîneau ţara, el se vedea iz lat. Dar speranţa de înlăturare a r lelor sociale era extrem de puterni şi el credea că îndreptarea nu va î tîrzia multă vreme. Optimismul ace caracterizează totdeauna sufletele ale devotate marilor idealuri.

MUNCA lui în filologie n încetat toată viaţa. Conta tul cu tineretul studenţe îl dispensa, în unele p vinţe, de societatea pestr a vechiului regim, în ca calităţile şi defectele se îmbrăţişau fă sfială. El trăia în lumea cărţilor şi Universităţii, urmărind şi activitat „nemuritorilor“ de la Academie — torici şi filologi — cărora le aduc critici întemeiate, pentru unele co cluzii la care ajungeau. Tonul obiect al acestor critici, în legătură cu ope şi, indirect, cu autorul, nu fusese natură să creeze o apropiere între şi membrii Academiei de speci litatea sa.

La criticile aduse de Densusianu, vizaţi întîrziau să dea răspunsuri, s nu le dădeau deloc. Şi totuşi, ele î semnau o corectare a unor greşeli cute, deci o colaborare, oarecum impu de realitate.

După mulţi ani de activitate, aut ritatea profesorului Densusianu în m terie de filologie n-a mai putut fi testată şi, după războiul de întregi a fost ales membru al Academiei. În această nouă etapă a vieţii sale, pr fesorul a rămas acelaşi om devo muncii ştiinţifice şi conştient admir tor al calităţilor spirituale ale poporu nostru. În acelaşi timp a rămas şi pr fesorul care nu admitea nici o tranza ţie cu datoriile morale ale oricărui tăţean. În felul acesta el se arăta m mult omul viitorului, mereu în confl cu viciile unui regim vechi.

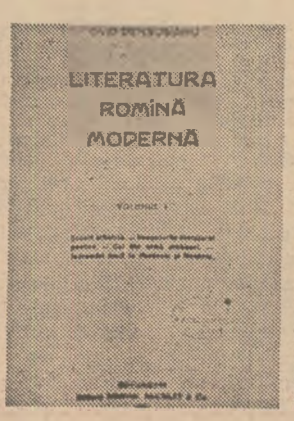
RELAŢIILE lui cu ceila membri ai Academiei er corecte, dar lipsite de caracter prea intim. Şi profesorul Densusianu c ca pe drumul lui fără n o abatere. În anul 1919, printre alte am primit o scrisoare de la dînsul care îmi scria : „...Aşteptam să-ţi trimite ce-am citit în Academie, tipărirea întîrzie. Vei găsi acolo şi teva rînduri despre simbolism, pentru am vrut să arăt ce a fost literatu noastră în timp de treizeci de ar Cînd crezi să mai vii prin Bucureş Cu cele mai bune sentimente, O. D

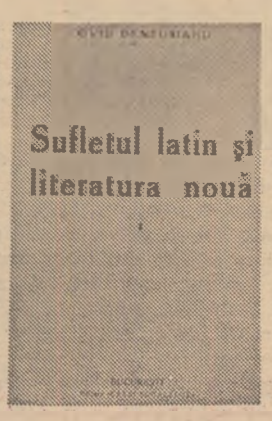
Pasajul de care se vorbeşte aci l-am citit nici mai tîrziu şi nici nu ş dacă a apărut în dările de seamă părite ale Academiei. Unele din int venţiile şi cuvîntările profesorului apăreau în asemenea dări de sean Se pare că pe vremea aceea abateri la corectitudine existau şi la Acad mie.

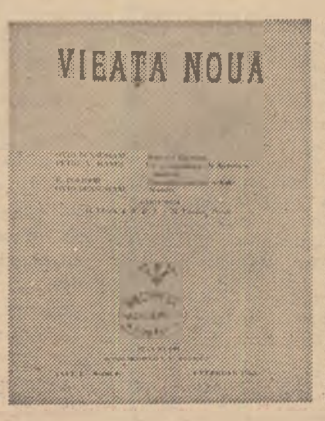
Şi a sosit o zi cînd, cu ocazia p miilor ce urma să fie decernate înalta instituţie, cu tot protestul ho rît al lui Densusianu, s-a protejat persoană în dauna alteia şi nedrep tea n-a putut fi suferită de profes Din acea zi Ovid Densusianu n-a n venit la şedinţele Academiei niciodat Şi aci el rămăsese acelaşi izolat ce nu afla locul în vechea societate cu pr multe păcate.

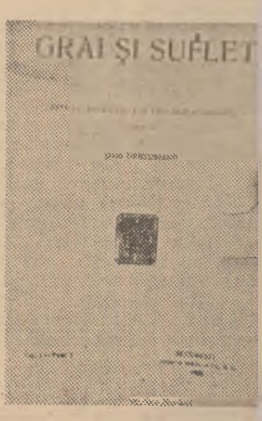
În clipa aceasta, după patruzeci ani de la decesul profesorului meu, văd parcă studentul de altădată şi p vesc către profesorul de altădată aceeaşi afecţiune respectuoasă, acum şi atunci. Şi vor trece mult mai pu decît patruzeci de ani, cînd toate ace mărturisiri nu vor mai lăsa nici o urm în caerul vremii. Dar societatea în ca trăim — ca toate societăţile lumii se va agita neîntrerupt mai departe

Mihail Cruceanu









Elena Farago

CUM a putut să placă poezia Elenei Farago unor spirite critice atît de deosebite, prin structura și prin profesiunile lor de credință, ca Iorga și Lovinescu, Perpessicius și Călinescu? Ce mai rămîne din creația celei care, la 50 de ani, era socotită aproape de toată lumea „cea mai mare poetă română în viață"? Mai rămîne doar romanța cîntată des în ritmuri moderne, de un cunoscut interpret de muzică ușoară, la radio : „Și vei pleca / Neplîns și nedorit așa / Cum nechemat venisi / Străine, / Străin de tot ce viața mea / Știu să ceară sau să dea / Pînă la tineeee..." ? Sau există ceva dincolo de repede perimata edulcorare sentimentală, care face comunicabil lirismul Elenei Farago chiar unor inteligențe educate la școala modernismului intelectualizat, prea puțin înclinate să ia alegoria drept simbol ?

Poeta este, în felul ei, perfectă. Adică este întruchiparea perfectă a conceptului de feminitate, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi : temele literare principale sînt erosul și educația morală a copilului, nuanțele — suferința resemnată, discreția, delicatețea.

Nimic nu jignește vreo prejudecată. Banalele locurile comune sînt comunicate cu atîta sinceritate nepatetică, încît li se face uitată banalitatea. Uneori, chiar poeta găsește un obiect sau un personaj care să-i sugereze starea sufletească și atunci rezultatul muzical, melancolic, discret și original este remarcabil. Pentru această îndrăgostită perpetuă, bărbatul este în cele mai multe cazuri o absență, motiv de invocare, adorare, blîndă resemnare în suferință. Prezența lui înseamnă tăcute plimbări în doi, în care se comunică din ochi triști de necuprins în cuvinte sau motive de nenumit, care fac apropierea imposibilă. Tensiunea neîmplinirii sentimentale, combinată cu tensiunea născută din nevoia de a spune puțin și mai încet decît ar cere-o profunzimea durerii, la care se adaugă o calmă muzicalitate a versului dau poeziei un aer de sinceritate savant dozată, care o ridică deasupra locului comun. Drept motto al tuturor producțiilor erotice ar putea servi o strofă dintr-o Romanță : „Își ninge fulgii peste mine / Aripa unui mut blestem, / Dar știu că sufăr pentru tine, / Și nu mă pling... Și nu mă tem". Atîta curaj flatează orgoliul masculin, care acceptă ca poetică resemnata ofertă. Femeia însă are amintirile sau îndatoririle ei, peste care trece cu greu sau deloc. Prejudecata că fiecare iubire nouă îngroapă iubirile vechi este comunicată în starea de incordare a momentului în care amintirile revin sub forma dulcilor fetișuri : „Tu, iubire nouă, să nu intri-aici / În grădina morții. / Să nu intri nici / Să nu simt cum, peste ziduri și zăbrele / Mă pîndesc cu pizmă gîndurile-ți grele / De povara unor vane îndoieli... // Sufletul meu astăzi mortilor se-mparte / Tu, iubire nouă, ține-te departe / Și ferește-ți floarea vie de păcatul / De-a-ntreba ce doruri mi-a știut uscatul / Vraf de flori pe care azi le-am dezgropat".

Personajul cel mai frecvent al liricii Elenei Farago este călătorul, cel ce vine doar pentru a pleca, bate la ușă încărcat de daruri ce nu pot fi primite sau flutură ispite ce nu pot fi urmate, ci numai regretate : „Tu, ce-ai venit zîmbind / Cum numai trimișii primăverii vin, // Tu, ce-ai venit zîmbind prin plînsul / înegurat / ce-l cerne bruma, / Și te-ai oprit să bați în poarta / părăginitelor grădini, / Purtînd în mîini . panerul plin / Cu-atîtea fragede răsaduri de rare flori, / aduse-n dar, / Să cheme harul vieții iar / în somnul sterpelor răzoare, / Oprește-te în prag, / și-agață-l de ruginitele zăvoare / A porților înegurate / în care vii să bați zîmbind." Alegoria, așezarea strofică, muzica, răsucirile gîndului poetic sînt ale unui Minulescu, dar cu mulți bemoli la cheie. Pribeagul oferă zările deschise, riscul, tentante întotdeauna, mai ales pentru firile statornice. În refuzul de a urma chemarea, în imposibilitatea nespusă a îndeplinirii condițiilor aventurii stă farmecul poeziei : „Un biet pribeag sînt, însă merg drept, cu fruntea sus. / Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus. / Ci ți-oi întinde mîna și vino de vei vrea / Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpîna mea. / Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum / De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum". Temperament oriental, supus, languros, melancolic, poeta este sigur că n-ar fi răspuns chemării. Ea iubește întotdeauna cerîndu-și iertare că nu iubește îndeajuns : „Iubește-mi mîinile / Și ochii / Și iartă-le dac-au fost clipe / În care n-au știut să-ți spună, / În care n-au putut să-ți dea / Atît cît ar fi vrut, / Atît cît poate doru-ți le cerea / În dragostea, / În îndoiala, / În deznădejdea unei clipe". Fecioara bătrînă, cînd regretă, regretă absența dulcii robii : „Și-n grabă pe umeri, pe sînii mei vani, / Desfăsur cărunta podoabă, / Să-nvălui ruina pierdutilor ani, / Să-ți cad în genunchi ca o roabă".

În fond, poeta reia, în manieră alegorică, sentimentul de perpetuă așteptare din sufletul femeii, Cenușăreasă sempiternă, hrănind nostalgia prințului necesar, și exploatează cu discreție iluzia bărbatului că va găsi, după încercări, piciorul căruia să i se potrivească condurul ideal.

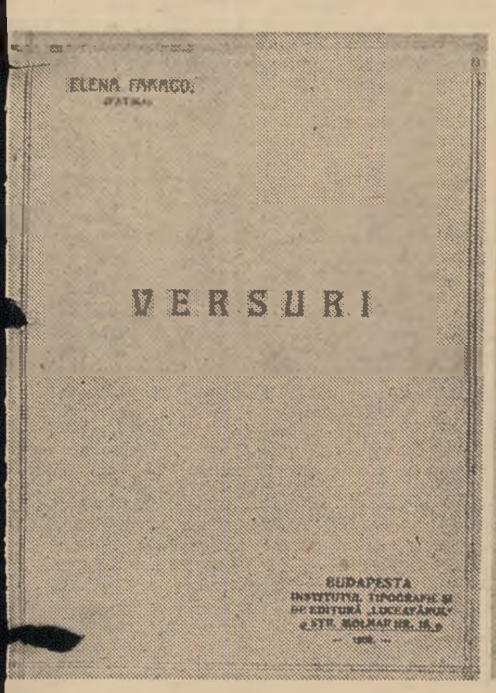
FĂRĂ să fie propriu-zis simbolistă, gîndirea poetică face primul pas spre simbolism, adoptînd atitudinea empatetică față de un obiect sau un cunoscut personaj mitic, la adăpostul a ceea ce Wilhelm Scherer (și, după el, Tudor Vianu) numea Maskenlyrik. Singurătatea, dorul după alte zări, sînt ale salciei plîngătoare : „Salcie îngemănată, Nu-ți abate niciodată / Să te smulgi din rădăcină / Cînd privesti atîta tină ?" O nouă dragoste face femeia să nu-și reamintească numai nefericirile spre care o poartă orice început, ci să și redescopere în ea o nouă Magdalenă, care, însă, cunoscîndu-și păcatul, se refuză pasiunii. Numai refuzul, neîmplinirea devin poetice la Elena Farago : „Și nu-mi întind .Iubirii / nici mîinile, nici gura, / nici ochii mei în care / păcatu-și arde zgura... / Fără de mîini se-nchină / Iubirea mea cea nouă, / Căci ne-a-nfierat păcatul, adînc / pe amîndouă". Cea mai sugestivă dintre alegoriile lirice ale poetei o reprezintă chemarea, într-un desen de pastel japonez, a morții ispititoare sau poate numai a păcatului : „Era o fîntînă cu cumpănă grea / — Ca toate fîntînile vieții — / Era o fîntînă cu cumpănă grea / Cu apă sălcie și caldă și rea / Dar furca cu brațele-ntinse pîndea / Momind de departe drumeții...". Din păcate, poeta distruge des sugestia prin filosofare, îngustează cîmpul incertitudinii melancolice desprinse din simpla schițare a unei siluete, prin atribuirea de sensuri precise, univoce. **Trecea un om pe drum** ar fi rămas un excelent pastel în maniera Iosif, fără traducerea semnificațiilor : „Trecea un om pe drum aseară, / Trecea cîntînd încet pe drum, / Știu eu ? Poate cînta să-i pară / Drumul mai scurt — ori poate cum / Era așa frumos aseară. / Poate cînta ca să nu-l doară / Că-i singur numai el pe drum ? /.../ Așa ne-o fi la fiecare, / Că stăm în poartă si nu stim / Pe călător măcar ce-l doare / Ceva, — și de ne pomenim / Oftînd, pesemne fiecare / Ne-om fi simțind departe tare / De-un drum pe care-am vrea să fim."

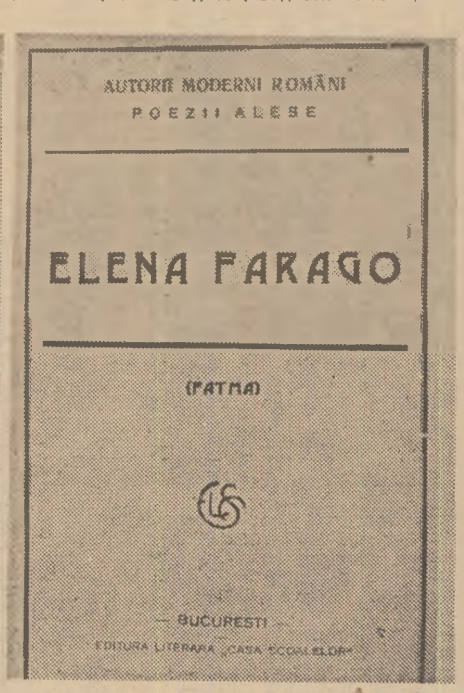
Din femeia mereu tristă, din iubita mereu resemnată a ieșit o bunică admirabilă. Delicatețea și sensibilitatea poetei descoperă modalități de a educa mila și generozitatea copilului în forme accesibile și fermecător simple. Procedeul obișnuit este acela de a atribui animalelor sentimente umane, vechiul procedeu al alegoriei și al fabulei. Predomină, și în poeziile pentru copii, o blîndă tristețe, care nu moralizează decît prin exemple. Pisica — misterioasă, crudă, leneșă, mistică este un animal liric (de la **Les chats** la **Horă de șoareci**). Cîinele — credincios, activ, inteligent, întreprinzător este animal epic. (Cu rarisime excepții, printre care Arghezi.) Cîinele apare în fabule și balade. **Cățelușul șchiop** se numără, în stilul Maskenlyrik pentru copil, printre capodopere, alături de **Puiul** lui Girleanu. Nu ne aflăm în fata unora dintre acele producții lirice doar aparent destinate copiilor, în fond adresate fondului copilăresc din sufletul trecut prin multe experiențe al adultului, cum sînt, de exemplu, poemele lui Arghezi, ci chiar în fața unei poezii pentru copii, pe măsura înțelegerii lor sensibile la suferință și generozitate, mișcate de exemplul concret : «Eu am numai trei picioare / Și de-abia mă mișc : top, top. / Rid cînd mă-ntîlnesc copiii / Și mă cheamă „cuciu șchiop"».

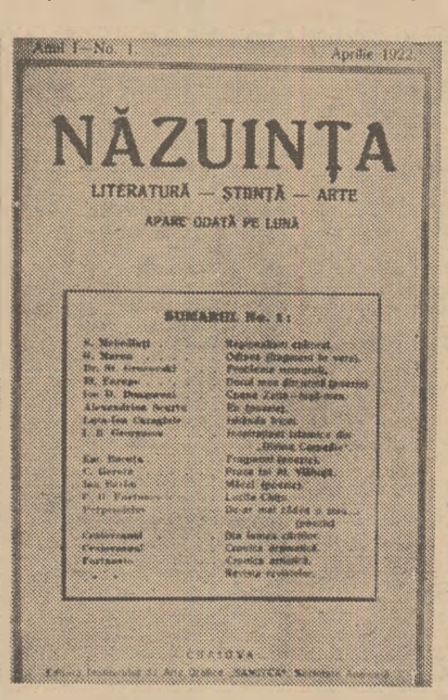
Suferința în singurătate, ipocrizia agresorului, generozitatea victimei sînt lucruri complicate devenite dintr-o dată foarte accesibile : „Și stau singur toată ziua / Și plîng mult cînd mă gîndesc / Că tot șchiop voi fi de-acuma / Și tot trist am să trăiesc. / /.../ Dar copiii răi la suflet / Sînt urîți, precum e-acel / Care m-a șchiopat pe mine. / Și nu-i pot iubi de fel... / M-a lovit din răutate / Cu o piatră în picior. / Și-am zăcut, și-am plîns atîta / De credeam că am să mor... // Acum vine și-mi dă zahăr / Și ar vrea să fie bun. / Și-aș putea să-l muse odată / De picior, să mă răzbun. // Dar îl las așa, să vadă / Rău, că un biet cățel / Are inima mai bună / Decît a avut-o el."

Gîndirea estetică, schimbîndu-și registrul și tematica, rămîne credincioasă mijloacelor artistice.

Roxana Sorescu







Debutul

Scriitoarea celebrată astăzi și în cadrul aniversărilor UNESCO s-a născut la Birlad, ca fiică a lui Francisc și al Anastasiei Paximade, la 29 martie 1878. Tot la Brăila, între 1884 și 1890 a parcurs treptele învățămîntului primar și secundar. Pierzîndu-și mama, în 1890, apoi tatăl, în 1895, se stabilește întîi la Brăila, în 1896, apoi la București. Aici, în 1899, ia legătura cu mișcarea socialistă și cunoaște pe viitorul ei soț — F. Farago.

Sub pseudonimul Fatma, Elena Farago și-a făcut debutul literar în „România muncitoare", ziar care a apărut, în prima serie, la București, de la 1 ianuarie și pînă la 9 iunie 1902. Una dintre poeziile sale publicate de acest ziar (Vorba de îndemn, 1 mai 1892) : „În umbră zace lașul ce tremură la gîndul / Că drumul înspre luptă nu-i tocmai printre flori, / Noi mergem spre lumină în ea înșiși / — / Curaj, în drum nici unul înapoi nu rupe rîndul". Debutul notoriu vine însă mai tîrziu, în „Semănătorul" — la 19 martie 1903, cînd publică poezia Noapte, semnată tot Fatma. În 1906 va semna în „Semănătorul", pentru prima dată cu numele Elena Farago — poezia Un pribeag cîntă. Tot în anul 1906 va debuta și editorial, cu volumul Versuri, apărut în editura revistei „Luceafărul", la Budapesta.

Premiul Național de literatură

Elena Farago a fost poeta noastră care a primit cele mai multe premii literare oficiale : două acordate de Academia Română (premiul „Adamachi", în 1909 și în 1921) și al treilea, Premiul Național de literatură. În ședința de la 29 mai 1909, Andrei Bîrseanu recomanda pentru premiere volumul Șoapte din umbră. Și plenul Academiei, în unanimitate, l-a acordat premiul „Adamachi" (în aceeași ședință au fost premiați și St. O. Iosif și D. Anghel).

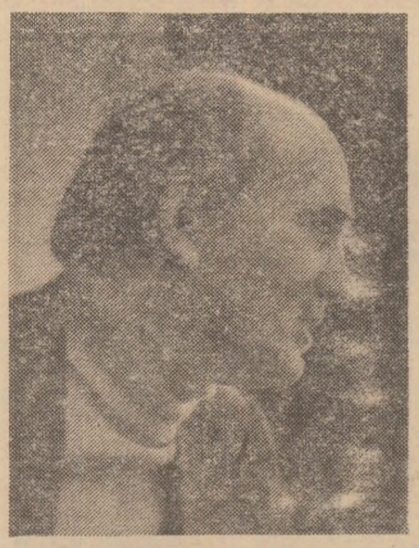
A doua premiere : volumul de poezii Șoaptele amurgului și volumul de literatură pentru copii Din traista lui Moș Crăciun. Raportor: I. Al. Brătescu-Voinești. Tot atunci a fost premiat și Lucian Blaga pentru Poemele luminii și Pietre pentru templul meu.

În anul 1938 i s-a acordat Elenei Farago Premiul Național pentru literatură — cea mai prestigioasă distincție cunoscută pînă atunci la noi. A fost prima scriitoare apărută pe lista acestui premiu (începută în anul 1923, cu numele lui Octavian Goga și al lui Mihail Sadoveanu).

Revista „Năzuința"

Între activitățile literare de seamă ale Elenei Farago s-a aflat și publicarea revistei „Năzuința", apărută la Craiova în perioada aprilie 1922 — mai 1926 (și continuată de Al. Popescu-Telega pînă în 1929). În prima serie, „Năzuința" a avut format de carte, cu 56 de pagini fiecare număr — lunar. În comitetul de conducere s-au aflat : Elena Farago, George Murnu, Ion Dongorozi, C.D. Fortunescu, C. Gerotă, I.B. Georgescu. În fiecare număr se publică anunțul : „Manuscrisele, schimbul și tot ce privește redacția se vor adresa d-nei Elena Farago, Muzeul Aman, Craiova". Este de înțeles deci că poeta era conducătoarea de fapt a redacției. Printre colaboratori : S. Mehedinți, Emanoil Bucuța, Ion Barbu, Perpessicius, Victor Eftimiu, Alice Soare, Mihail Dragomirescu, N.M. Condiescu, Camil Petrescu, I. Buzdugan, Sanda Movilă, Al. Popescu-Telega. În paginile numerelor din 1922—1923, Elena Farago va publica zece poezii care vor fi incluse în volumele ulterioare.

„Năzuința" și-a respectat angajamentul inițial de a fi o tribună a literaturii, artei și științei, publicînd, sub îndrumarea Elenei Farago, în afară de proză și poezie, numeroase rubrici permanente în care a fost oglindită, cu precădere, întreaga viață culturală craioveană.



Pan Solcan

Petrecerea

ÎN MOMENTUL în care se apropie de fereastră, Sever Dobrescu gustă ușor din paharul de vin și își modelă amîndouă palmele, cu o încetineală savantă, peste suprafața cristalină a cupei, mulțumit de petrecere. Ideea fusese a lui și, în clipa cînd se născuse, o bucurie reală îl invadase, ca în fața unei descoperiri. Dora, consultată la telefon, nu numai că nu se împotrivise, dar aprobase precipitat, de parcă i-ar fi fost teamă ca el să nu se răzgîndească. Musafirii luaseră casa în stăpînire și se distrau de minune. Dora invitase, dintre colegele ei, femei tinere, care își aduseseră bărbații, intimidați în prima jumătate de oră de reputația și gravitatea directorului general, în cele din urmă însă, cum se întîmplă în asemenea ocazii, petrecerea intrase pe făgașul ei, fără dificultate, chiar cei mai timizi, ușor amețiți, glumind dezinvolt și cerînd să fie ascultați. Fereastra înaltă îl cuprinse în cadrul ei, și Dobrescu atinse perdeaua, cutremurată ca de o adiere de vînt. Din interiorul casei, spațioasă, cu un salon ce putea găzdui treizeci de persoane și, la nevoie, desigur, mai multe, răzbăteau muzica și risetele tinerești. Discretă, Poesis, care nu se mai despărțea de casa Dobrescu, își luase asupra ei grija muzicii. N-o auzise nimeni rostind un cuvînt, umbla cu un aer monahal dintr-o cameră într-alta, fără să întrebe cineva de rosturile ei. Cu săptămîni în urmă, la început, Sever Dobrescu se încruntase, decis să-i interzică venirea în casă, însă Dora, cu slăbiciunea ei, nedespărțită de Poesis, biruise. Fata devenise de-ai casei, intra la orice oră, făcea cumpărături, se instala singură la televizor. Dora pleca la școală și o lăsa, totdeauna grăbită, să închidă ea. Uneori, dormea probabil aici. Sever Dobrescu nu-și putea explica cum de o întîlnea atît de dimineață, înainte de a pleca el la birou. Poesis renunțase nu numai la cenaclu, ci și la plimbările ei, deținea o slujbă despre care nu pomenea niciodată și începuse să se îmbrace în culori stinse. Nouă ei dorință era să fie uitată. Cei mai mulți dintre musafiri n-o cunoșteau, o luau drept o rudă neînsemnată, care își oferise serviciile într-o zi atît de încărcată pentru gazdă, iar cei care știau cîte ceva despre ea o găseau foarte schimbată, explicîndu-și într-un fel legătura ei cu profesoara Dora Dobrescu. Se întîlnea și în alte case soiul acesta de fete de pripas, atașate fără explicație unui cămin străin și ajungînd, pînă la urmă, să se identifice cu el. Poesis nu pretinsese un loc printre musafiri și bărbații tineri, surprinși că o urmăresc în trecerile ei, o lăsau indiferentă. O neglijență abia ascunsă, un amestec de dezinteres și voință de estompare, de retragere la marginea vieții, transformaseră mersul ei lasciv. Nu mai mergea tăndălind, purtînd vesnic, în celelalte zile, o sacoșă plină cu de toate, se uritise într-un anume mod și se pustiise. Dora considera că, dimpotrivă, chipul ei și-a pierdut tenta de vulgaritate și s-a înnobilat, prin trecerea într-o tonalitate mai gravă.

De la fereastra înaltă, cu perdeaua fină unduindu-se la mișcările din interior, Dobrescu privi în lungul străzii ce ducea spre casa lui. Perechi de tineri, în ceasul tîrziu, treceau amestecați cu umbrele nopții, venind dinspre oraș. Împrejurimea se impregna de fosnetul îndepărtat al toamnei și casa Dobrescu, luminată bogat, cu arbori protectori, pe crestetul cărora lumina arunca, statornic, covoare argintii, plutea înconjurată de locuri de taină, la marginea orașului în expansiune. Orașul înaintase, de o parte și de cealaltă, și lăsase, prinse în enclava de vegetație, cîteva case vechi, la mari distanțe una de alta, cu spații în fața lor și curți extinse pe trei laturi, ocolindu-le, adăpostind acum mașini, în locul constructiilor gospodărești de odinioară, înlăturate ca inutile. Apăruseră garajele și, mai rar, locurile de spălare a automobilelor. Petrecerea dura de peste trei ore. De ziua lui, Sever Dobrescu își dorise, contrar obișnuințelor, să vadă lume în jur și o provocase pe Dora să accepte ideea. Aniversarea rămăsese însă tăinuită, din repulsie pentru convenționalismul ocaziilor de acest fel, cu atît mai mult cu cît majoritatea invitaților erau ai Dorei. Bărbați tineri și nevestele lor, multe funcționînd în învățămînt, se distrau între ei, familiari, destul de zgomotoși, dansînd aproape tot timpul, cînd nu erau preocupați de discuțiile iscate din senin. Directorul general se trezise din nou singur, deși atențiile îndreptate spre el denotau că nimeni nu-l uitase. Colegele Dorei, cele apropiate de vîrsta ei, admirau energia bărbatului cunoscut de tot tîrgul, a cărui protectie putea decide o carieră. Însingurarea, acoperită de petrecere, nu-i alunga bucuria ce o purta de două zile. Din anii îndepărtați, cînd avea prieteni tineri și pofta unui chef, cu explozia de sincerități și amicitii molipsitoare, nu mira pe nimeni, Dobrescu nu mai resimțise eliberarea de acum, obținută prin desconsiderarea treburilor sale de director general. O biruință asupra lui însuși și o sfidare a cercului închis în care își ducea viața de două decenii sau de aproape două decenii. Corneliu Matei îl avertizase cu o săptămînă în urmă că este nemulțumit de el, de atitudinea lui, iar el, Dobrescu, încercase și reușise să împingă foarte departe aceste griji, să le contemple de la o distanță care aproape că le anula. Era deplin convins că mîniile lui Matei n-au nici o consistență și că sînt alimentate de imprejurări. Cei cu o putere prea mare se înfurie totdeauna ușor. Dușmăniile, de la o vreme, îi păreau mai evidente, însă nu de alt grad decît cele obișnuite. Zumzetul invidiei, dezaprobările și opozițiile îl însoțiseră în toată cariera. Pe pămînt, își amintea că zisese un filosof, poți să stai pe loc, însă cînd zbori ești obligat să înaintezi. El înaintase și înainta încă, așa că nu avea importanță decît ceea ce propulsa înaintarea. Cu timpul, neînțelegerile erau mistuite și uitate.

LÎNGĂ fereastră, în stînga lui Dobrescu, se opri Poesis și făcu același gest ca și el, atinse ușor perdeaua și urmări cum se înfioară.

— V-ați retras aici și se va spune că vă nemulțumește petrecerea din propria dumneavoastră casă, zise fata. Nu mai aveți vin în pahar, vreți să vă aduc? Știu să prepar un cocteil extraordinar, însă nu mă pricep la vin, mărturisi Poesis, cu candoare. Nu părea grăbită să-l servească și lăsa impresia că măsoară în interior ecoul cuvintelor ei. Privi un timp în lungul străzii ce venea dinspre centru și văzu și ea perechile de tineri nedesprinse de umbrele nopții. Dumneavoastră vi-i mai greu să vă amintiți, zise iar, eu țin minte bine: plimbările în nopțile de toamnă sînt copleșitoare prin tristețe, nu dramatice, ar fi prea mult, ci amărui. Acum ați băut chiar tot vinul, n-a mai rămas nimic, așa că trebuie să vă aduc. Dați-mi paharul.

I-l luă. Dobrescu se supuse și lăsă mîinile, care mîngîiaseră pînă atunci cupa, să-i cadă în lungul coapselor, dar le aduse îndată la loc, ca în jurul unei cupe imaginare, jucîndu-se apoi cu ele, fără să-și dea seama. Nu-și amintea ca fata să-i fi vorbit pînă astă seară. Are o voce catifelată, caldă și nepăsătoare, în același timp. Ai senzația că vorbește singură, rostind cu voce tare gînduri fără taine. Îi făcea plăcere să știe că în casa lui se revărsa veselia și că el era stăpîn pe suvoiul de bună dispoziție. Cuvintele fetei (n-o auzise vorbind și o disprețuise fără s-o cunoască), plecată acum după vin, adăugară un spor singurătății, mișcîndu-o spre gînduri mai afunde. Ajunse, pe neașteptate, la straturi neliniștite. Da, sînt la o răscruce, nu-i nici o îndoială. Eu însă îmi voi continua drumul, este prea tîrziu să mă opresc. Ce ar fi fost el, dacă dintru început alegea altă cale și nu administrația? Respingea regretele ca pe o slăbiciune, însă își aminti, brusc, nu fără o bucurie amară, că în anii studenției voise să se pregătească pentru o carieră universitară. Avea în față, atunci, valurile de epurări din învățămînt și cerința, aproape imposibil de satisfăcut, de oameni noi. Amintirea, mărturie a unor posibilități neexplorate, nu-l indispuse, ci, în chip bizar, deschise speranțe. În acest punct veni spre el, întîi cețoasă, apoi clară și strălucitoare, imaginea lui Petran. „Nu va putea face nimic, îl compătimi. N-are forța unei rupturi definitive cu trecutul. Și apoi ce vrea? Utopii, mai bun, mai bine, mai drept. Dar ce anume, și cum, habar n-are." Îl văzu, activist mărunt, purtînd hîrtiile către un șef și scriind rapoarte. Mult prea tîrziu s-o ia iarăși de jos. Opoziția lui Petran, din ultimele luni, da, absolut sigur e așa, presiunea lui asupra lui Dobrescu și, în cele din urmă, plecarea, sînt consecința greșelii pe care el, Dobrescu, a făcut-o. „Mi-a fost milă de el și l-am lăsat într-un post convenabil, apoi m-am trezit, tot eu, cu un complex al vinovăției. Asta i-a permis să mă preseze și să mă silească să dau înapoi. Eu organizez un combinat și ce nu-și află întrebuințare, se înlătură de la sine. Ce nu e bun aici, poate fi acceptabil sau excelent în altă parte."

— Mi-am adus și mie un pahar, spuse Poesis, întinzîndu-i cupa. Eu nu beau, însă îmi place să privesc vinul. Mă uit la el, la culoarea lui (de asfințit, de toamnă tîrzie), iar beția vine singură. De data asta, am să ciocnesc cu dumneavoastră, pentru că trebuie să vă fac o urare. Ați împlinit patruzeci și opt de ani, dar ați trăit de două ori pe atît. Sînteți dintre oamenii cu o longevitate timpurie, ca să folosesc un nonsens, ați trăit și în locul altora, suplinindu-le inima și aruncînd teama cît colo. Dar eu vreau să vă fac o urare pentru ce veți trăi de acum înainte, spuse fata, după o mică pauză și tăcu, de parcă i-ar fi trebuit un timp pentru a-și pregăti urarea și nu era sigură că-l va avea.

Sever Dobrescu, ținînd cupa cu aceeași savantă grijă de a-i mîngîia suprafața fin modelată, cuprinsă toată în palmele ce formau învelișul cristalului, bău, gînditor, din vinul adus de Poesis.

— N-ați avut răbdare să ascultați urarea mea, observă, fără nici o părere de rău, fata. De fapt, voiam să spun că vă doresc să trăiți, așa cum ați dovedit-o chiar acum, cu nerăbdare, să vă accelerați viața cît mai mult cu putință. În rest, nu mă pricep ce să vă urez și nici nu e necesar, cred, să vă urez ceva precis.

Ar trebui să răspundă, dar nu i se vorbea în așteptarea unui răspuns. Poesis se uita la vinul din paharul ei și cînd ridică ochii, atinse pentru a doua oară perdeaua. Suprafața subțire receptă, unduindu-se, atingerea, transmițînd-o cu încetineală dintr-o margine în cealaltă. Amîndoi urmăriră ce se petrece și avură senzația că lumina proiectată în exterior, îmbrăcînd arborii înalți și zvelți în draperii încărcate de un alb ireal, se clătină și ea. Lumina își recăpătă stabilitatea și abia atunci Poesis își înălță paharul și ciocni.

— Noroc, zise cu simplitate și bău jumătate din vinul ei, dezmințind ce spusese despre plăcerea de a-l contempla și refuzul de a bea.

„Cam îndrăzneață fetișcana asta, gîndi Dobrescu, convins că n-are rost să vorbească. Cîți ani o fi având? Douăzeci și cinci, douăzeci și șase?" Bău și el din cupa lui, aproape pînă la fund. Pînă atunci gustase doar și nu era sigur dacă băuse două pahare toată seara.

Dora Dobrescu, fără oboseală pe chipul ei brun, înfrumusețat de petrecere, apăru lîngă el și le zîmbi pe rînd. Luă paharul din mîna fetei, cu familiaritate, și gustă atît cît să constate dacă cineva n-a pus otravă.

— V-ați retras, zise, și m-ați lăsat numai pe mine, Sever, tu ai datorii de gazdă pe care le uiți.

— L-am constrîns să asculte o urare, o anunță Poesis. Acum îl puteți lua. Și fata rise abia auzit, cu șirul ei de dinți albi, mărunți, întredeschizînd gura doar foarte puțin. N-am să vă spun ce i-am urat domnului Dobrescu, ca să nu vă speriați.

URMÎND îndemnul fetei, Dora îl luă cu ea pe Sever Dobrescu, așezîndu-i brațul pe umăr. Poesis nu se întoarse, continuă să scruteze drumul de asfalt, cu un capăt scufundat în întuneric, pînă răsări de acolo Teddy Dobrescu, apropiindu-se agale, fără convingere, de casa luminată neobișnuit. Purta cu el o valiză mică. Poesis o știa, maronie, cu închizători delicate, se jucase în cîteva rînduri cu ele și el o admonestase să se astîmpere. „Teddy vine acasă și ei nu știu. Aici petrecerea e în toi și el habar n-are. M-a lăsat în gară, abia mi-a spus la revedere, și mă găsește în casa lor. Se apropie miezul nopții, a rămas numai o jumătate de noapte. Să merg să-l întîmpin."

Poesis avea să povestească mai tîrziu că s-a apropiat de el și i-a luat valiza. Ea nu i-a spus bună seara și nici el nu i-a spus. Au continuat de acolo de unde rămăseseră în gară, numai că de astă dată era o noapte molesitoare, cu cerul ca un tavan argintiu, iar ei mergeau cu spatele la lumea spre care se ducea el atunci și în fața lor plutea luminoasă, printre arborii ieșiți din întuneric cu siluetele lor impunătoare, casa lui Sever Dobrescu, asemenea unui vapor pornit în larg și a cărui deplasare, neînsemnată în raport cu imensitatea oceanului, n-o poți sesiza, simțind numai clătinările, mutarea greoaie de pe o parte pe alta, ca o dilemă a stabilității. „Valiza pe care am purtat-o, într-o singură mînă, poate că nu avea nimic în ea, urma să povestească Poesis, cel mult pijamaua și o carte, o luase cu el ca să fie socotit un călător și să scape de suspiciune. Am mers împreună pînă în pragul casei, eu eram cu o jumătate de pas în urma lui, ca femeile de la țară, care abia se țin de bărbatul lor (el pășea foarte încet, încît aveai senzația că dorea ca pașii lui să-l îndepărteze, nu să-l apropie), am urcat chiar scările împreună, apoi eu m-am oprit și l-am lăsat singur, îl vedeam înaintînd spre ușa deschisă, acoperind o parte din lumină."

Dora Dobrescu își va aminti și ea că l-a zărit cînd a ajuns în cadrul ușii, fără intenția de a intra. Da, a părăsit totul și s-a dus spre el. „Teddy, ce-i cu tine?" l-a întrebat bucuroasă, îndemnîndu-l să înainteze, însă el n-a răspuns invitației. „O adevărată surpriză, a mai zis ea, cum ai știut?" Băiatul, ținînd capul în pămînt, pentru a se apăra de lumina pe care n-o dorea, a întrebat la rîndul lui, în cuvinte șterse și obosite: „Ce-i la voi?" Întrucît răspunsul nu urma să-i comunice nimic ce l-ar fi interesat, s-a răsucit greoi și a apucat-o spre camera lui de la etaj, în partea cea mai îndepărtată a casei. Curios, valiza lui ajunsese înainte (dar nu trecuseră decît două minute) și Poesis dispăruse, nu se ciocnise de ea pe scară, deși așa ar fi trebuit să se întîmple. Exact în acel moment, Dora Dobrescu, sărind cîteva mutări în reacția ei, în loc să se întrebe ce-i cu Teddy, o căuta pe Poesis, prin încăperile răvășite, să-l treacă în seama ei și fata să-l roage să nu tulbure seara (în salon se observase, toate că se dansa și că se băuse destul: femeile ajunseseră la un ris desăntat, care nu le deranja, ba, dimpotrivă, aveau impresia că le face plăcere vecinilor). A strigat-o ușor de cîteva ori, dar Poesis plecase, era departe de casa scăldată în lumina declanșată din toate comutatoarele. N-a fost de găsit în acea seară, și nici

Ilustrații de **Horia Roșca**

în zilele următoare. Fuga ei, s-a zis apoi, chemase primejdia.

Din mijlocul salonului, cu paharul lui în mînă, acoperindu-l cu palmele, ca pe un obiect gingaș, cum făcuse de la începutul serii, venindu-i greu să renunțe, Sever Dobrescu asistase la întîmpinarea lui Teddy și la refuzul lui de a intra, privise cu ochii îngustați la precipitarea Dorei, în căutarea fetei, și o curiozitate se născuse : unde s-o fi dus ? „Petrecerea a-a încheiat, afară cu voi !", îi venise să strige copleșit dintr-odată de zgomot și de risete, de fumul de țigară și sfîșierea muzicii. Veselia din casa lui i se păru absurdă, între el și musafiri coborî un zid despărțitor, peste care se uita, încăpățînat și dușmănos, înfuriat că n-are cum să-i izgonească și că ei nu pornesc singuri pe drumul dorinței lui.

Muzica amuți și nimeni nu îndrăzni s-o înlocuiască pe Poesis. Femeile își potoliră în același timp rîsul, căutîndu-și locuri de refugiu. Tăcerea săpă un gol și bărbații simțiră că n-are rost să umble după băutură și că orice insistență în direcția petrecerii ar fi mutilă. Buna dispoziție se dizolvase. Venirea lui Teddy aruncase o sămînță tulbure.

— Spune-le să plece, o sfătui Dobrescu pe soția lui.

— Sever, cum îți închipui ? se miră ea, gîndindu-se în altă parte. „Poesis s-a ascuns, cum face ea, îi trecu prin minte, sau a fugit sus, la Teddy".

Cele dintîi se neliniștiră femeile și cerură bărbaților lor să plece. O rumoare se extinse în salon și printr-una din ferestrele deschise, o undă rece clătină perdeaua, fluturînd-o dezordonat, iar un fior de frig pătrunse în încăpere. Într-un sfert de oră invitații plecară, părăsind în grabă, cu o teamă neînțeleasă, înconjurați de presimțiri, casa în care petrecuseră. Așezat în calea lor, Dobrescu îl salută rigid, fără explicații, ca un comandant mohorît, chinuit de nehotărîre. Musafirii îl ocoleau la o anume distanță și se înclinau supuși, timizi dintr-odată, ei care rîseseră și reclamaseră imperios să fie ascultați, fără să le pese de Dobrescu. Plăcerea de a petrece murise fără urme și în loc apăruse respectul exagerat, ca un scut de apărare. Dobrescu uitase sensul șederii lui acolo. Dora, cu ochii stinși, apăsă comutatoarele în încăperile goale și casa, luminată pînă atunci, se păstrună în întuneric. Arborii acoperiți de covoare argintii dispărură și numai frunzele lor, cu sonorități de clape metalice, trădau centura de vegetație densă din jurul vilei directorului general Sever Dobrescu.

A doua zi, Dora Dobrescu avea fraze de-a gata. „Cum ai putut să te porți așa ? Tatăl tău s-a supărat, pe bună dreptate. Era cazul să-ți amintești și tu că e ziua lui. În primul rînd, erai dator să te comporți normal". După alungarea musafirilor, își învinsese supărarea și renunțase să urce la Teddy, amînînd pînă dimineață explicațiile. Se culcase foarte de dimineață, aproape nu dormise, pentru a aduce la ordine, fără nici un ajutor, casa înainte atît de dichisită, acum răscolită toată, de nerecunoscut. O dezolare plumburie stăpînea mai ales salonul. Rușinată că putuse provoca asemenea dezordine în casa ei, acceptînd cu ușurință ideea sotului, Dora forță ferestrele pentru a le deschide cît mai larg, deși rămăseseră deschise pînă dimineața, ca niște aripi de păsări abia oprite din zbor. Un amestec de duioșie și de mîhnire o cuprinse la gîndul că Poesis a dispărut din cauza sosirii lui Teddy. În clipa asta ar fi avut cea mai mare nevoie de ea. Se uită chiar, de cîteva ori, s-o surprindă întrînd, dar simțurile o înșelau, sporindu-i însingurarea și temerile.

Sever Dobrescu plecă la birou apăsat de inutilitatea evadării încercate. Dorea, îmbătrînită subit, oscilînd între Teddy și frica de sot (de la fuga băiatului, fără să știe de conflictul survenit, apropierea celor doi o îngrozea, provocîndu-i stări de panică vizibilă), îl supărase pe Dobrescu prin neputința ei, prin căderea în sfera acelorași griji, de care vrusese să uite, trăgîndu-l și pe el afară din cercul magic al iluziilor. Petrecerea, deși îi opusese detașarea lui, îl cucerise, oferindu-i visări uitate. Acum, o mînă nevăzută aruncase cenușă. Scîrbit, nu se certase aseară cu Dora și ocoli ciocnirea, dimineață, cu un salut mut, după ce aproape ieșise din casă. „Este bătrînă și uritenia ei se accentuează în mod alarmant. În curînd nu se va putea ieși cu ea nicăieri." Se gîndea ca la o străină, bucuros că nu mai trebuie să rămînă cu ea. Își interzisese, cu o minie scurtă, să admită tulburarea produsă de Teddy. Refuza să-i ceară socoteală și aștepta să-l vadă plecat. „La urma urmei, este fiul ei, să se ocupe de el".

La birou, două lucruri îl desprinseră din agrenajul obișnuit, aducînd o prospețime curioasă în gîndurile lui. I se ceru, de sus, să completeze un lung chestionar autobiografic și, la puțin timp, un zvon îl descumpăni : pe lista viitorilor directori generali ai centralei figura și el, alegerea și numirea erau apropiate. Ca într-un vîrtej, cele două elemente se contopiră. Cuprins de febrilitate, Dobrescu, în vreme ce lucra, combina toate posibilitățile, incapabil să-și refuze șetia celor mai favorabile alternative. Îi fulgeră prin minte Ghibănescu, ajuns ministru, și se înfurie, singur în birou, otrăvit de șansa celuilalt. În ascuns, ceva se împotrivea, introducînd contradicții, sfîșiind viziunile lui. Cu perseverență, Dobrescu refăcea combinațiile, dar alunecă ușor, pe nesimțite, în neîncredere și totul se nărui.

PE LA nouă și jumătate, Dora urcă în camera lui Teddy. La unsprezece trebuia să fie la școală și dorea o clarificare înainte de a pleca. „N-am să-l cert, dar vreau să știe că sînt supărată." Urcă scările obosită, două ore și jumătate nu stătuse o clipă. Oboseala atenuase supărarea, o măcinase, asimilînd-o. Era sigură că numai la vederea ei, Teddy va înțelege. În cameră nu se găsea nimeni. Patul, nedesfăcut, purta urmele trupului celui care dormise îmbrăcat, trîntit peste cuvertura vișinie. Valiza nu se zărea nici ea. O căută în șifonierul aliniat în fața patului. Ușile scîrțîiră dureros și un miros de haine la păstrare evadă în cameră. Valiza nu era acolo. Dora întîrzie, aplecată peste lucrurile din șifonier, de parcă și-ar fi luat rămas bun de la ele. „A plecat fără să-mi spună, gîndi, sfîșiată. N-a venit nici să mănînce. Ce-i cu băiatul meu ?"

La prînz, cînd ea mai era încă la școală, Teddy se întoarse. Lăsă ușa de la intrare descuiată, fără să se întrebe dacă se află cineva în casă, și sui la el, purtînd valiza maronie, pe care o aședă, superstițios, cu o mare atenție, schimbîndu-i de două ori locul. După ce o stabili definitiv, o deschise acolo unde se găsea, și scoase o pîine din care se observa că mîncase o bucată. Valiza, deschisă permitea să se vadă, într-adevăr (Poesis ghicise), pijamaua și o carte. Se lungi pe pat și, într-o poziție incomodă, rupse, timp îndelungat, cîte o bucățică de pîine, împrăștiind cu nepăsare firimiturile pe cuvertură. Pîinea rămasă o depuse alături și se sculă, luîndu-și valiza, foarte grăbit, chemat de o treabă pe care o uitase, nepermițîndu-și nici un răgaz, tiranizat de chemare și incapabil să i se opună.

Dora, pe la trei, intră în casa deschisă și bănui că a revenit Poesis, numai ea nu încuia după ce intra.

— Hei, este cineva aici ? își anunță Dora venirea.

Tăcerea care urmă o sperie. Urcă la etaj în fugă și văzu patul, pîinea și firimiturile. A doua zi redactă o telegramă și o trimise lui Teddy. Ceru să-i răspundă imediat. După patru zile, răspunsul nu venise. Profesoara Dora Dobrescu obținu o învoire, luă un tren de dimineață și după amiază cobora în Capitală. Teddy nu locuia la cămin, își găsise, anul trecut, o cameră, ea n-o știa decît din descrierile lui. Angajă un taxi și sosi peste un sfert de oră în fața unui bloc din centrul orașului, o construcție solidă dintre cele două războaie, cu zidurile de un cenușiu murdar. Plăti șoferului și verifică adresa. Un grup de oameni intraseră tocmai pe ușa blocului, erau lucrători cu ziua sau încărcători de mobilă, purtau cu ei un obiect voluminos, nu distinsese anume ce. Nu avu răbdare să aștepte liftul, aflat undeva la etajele de sus și care nu se hotăra să coboare. Oamenii din fața ei, erau trei, făcuseră cotul primului etaj și ea se gîndi să-i lase să urce, dar se apropiase foarte mult de ei și atunci băgă de seamă că duceau un sicriu, doi purtau corpul sicriului, iar unul luase capacul, îl așezase pe umăr și zăbovea în urma celor doi, ca să le permită să întoarcă și să înceapă iar urcușul. Dora veni pînă aproape de sicriu și privi lemnul albicios, mina ei îl atinse și oamenii încercară să-i facă loc, să treacă ea înainte, dar profesoara le făcu semn că este bine așa, merge cu ei. La etajul doi, oamenii urmăreau cu privirea pe sus și cînd găsiră camera pe care o căutau, îl îndemnară pe cel ce ducea capacul să păsească primul. „Doamne !", țipă abia auzit Dora Dobrescu, albindu-se. Se repezi în nestire, ajunse ea cea dintîi și trase la o parte, cu disperare, acoperămîntul ce ascundea trupul lui Teddy, întins pe patul din odaia închiriată, slăbit, cu fața inseninată de ultima plecare. Murise, probabil, de curînd. Mama îngenunche, tremurînd și ridică brațele deasupra capului. Țipetele ce urmară îi țintuiră în ușă pe oamenii străini.

Cînd își reveni, nu se mai afla acolo, cineva o dusese într-o cameră vecină. Întrebă unde este băiatul și i se spuse că sînt necesare forme, că n-a putut fi evitată autopsia și este bine să-l cheme pe soțul ei. „Hainele de pe mine", fu primul ei gînd limpede. Spre seară, veni Poesis, în negru, aducînd și pentru ea tot ce trebuia. Poesis, după fuga ei, revenise în casa Dorei Dobrescu și găsise telegrama expediată de proprietara lui Teddy. Îi telefonase lui Sever Dobrescu, chiar din casa lui, citindu-i textul telegramei și anunțîndu-l că ea pleacă fără întîrziere, dovedi o energie binefăcătoare, pe care nimeni nu i-o cunoștea, preluînd pe seama ei treburile atît de complicate și de necunoscute ale unei înmormîntări. Dădea dispoziții, asculta cum au fost îndeplinite, iniția fără ezitare alte alergături și îi supuse pe toți ordinelor ei.

Sicriul fu adus a doua zi noaptea, iar înmormîntarea se fixă pentru o zi de vineri. Sinuciderea fiului adoptiv al lui Sever Dobrescu, student în ultimul an al politehnicii bucureștene, răscoli orașul și îl cufundă, timp de trei zile, în zvonuri negre. Directorul general se întunecase și amutise pentru cei din preajma lui. Cînd aflase vestea, Dobrescu simțise că alunecă și nu are un punct de sprijin. În universul pe care îl guverna, era prima spărtură.

Dora ceru și obținu ca școlile din oraș să participe la înmormîntare. O lume imensă acoperi drumul pînă la cimitir. Preoții, la dorința mamei, veniră la cimitir și o a doua ceremonie prelungi sederea pînă în pragul înserării. La coborîrea în groapă, printre arborii cimitirului, noaptea pregătea pînzele ei întunecate. Între hîrtiile lui Teddy nu se găsi nici un rînd. O scrisoare semnată de Poesis, mai veche, descoperită chiar de ea, conținea doar cuvintele : „Tu te îndrepți spre moarte. Oprește-te !"

— Să-i facem un monument, zise Dobrescu, în mașină, pe drumul de întoarcere de la înmormîntare.

— Nu, nu-i nevoie, îi răspunse Dora, el trebuia să trăiască.

Și se uită la Dobrescu, palidă, o paloare pămîntie, înspăimîntătoare, așteptînd încă un cuvînt. Așteptarea se prelungi zadarnic și Dora Dobrescu își întoarse ochii pîlpîi spre fereastra automobilului, încercînd să surprindă orașul, care fugea din fața ei. Lumea din jur își suprimase culorile.

Eminescu

Am ajuns din nou
în zilele aducerilor aminte.
O țară,
un univers
cîntă mărirea toată
de la dînsul.
Locul lui,
națiа întreagă
izbăvită prin propria-i
putere ;
cum credea în conștiința
veacurilor
scriind drumurile spirituale
încît nu se pot cuprinde
pe un singur cer...

Numai un popor pașnic
nu uită de unde s-a pornit
serbîndu-și copiii
intrați în zăpezi...

Constantin Dracsin

Fereastra cu iederă

Unde sînt colinele ?
Unde sînt morile,
caii pierduți ?
Zile care vin
și care îmi umblă
pe casă ; erați
cea mai tăcută ninsoare
sub fereastra cu iederă.
Și zorii păreau mai roșcați
în patul cu tăblie de nuc ;
nopți de-a rîndul
am căutat locul
cu foșnet de fragi...
Copilărie, îți ascultam graurii
cum cîntă prin foc,
cum în viforniță
intră sîngele meu
ca un animal să trăiască.

Valeriu Armeanu

Ziua Mondială a Teatrului

OMAGIIND o străveche artă creată de oameni și închinată Omului, popoarele lumii celebrează în fiecare an la 27 martie „Ziua Mondială a Teatrului". Artă a comunicării, a dialogului, artă a gestului cultural și civilizator, teatrul, în diferitele etape istorice ale afirmării sale, a fost indisolubil legat de epocă, de timp, de societate. Astăzi, în secolul nostru de profunde transformări social-politice, la noi și în lume, teatrul este chemat să răspundă cu sporită fervoare nevoilor spirituale ale omului contemporan.

În societatea socialistă multilateral dezvoltată, funcțiile teatrului actual: social-educative, civice, etice și estetice, în structura lor modificată, sînt corelate cu dinamismul întregii vieți spirituale a poporului român și sînt integrate în complexul mutațiilor pozitive produse de orînduirea noastră socială.

Dezvoltat în spirit creator și înnoitor, teatrul românesc actual, în plină efervescență, înregistrează remarcabile succese. Dramaturgia ultimelor decenii, în eflorescență, se caracterizează prin varietate tematică, prin diversitatea genurilor de creație, prin revitalizarea unor mijloace de expresie care toate converg spre unitatea scopului ce centrează teatrul ca tribună de afirmare a idealurilor noastre revoluționare, a tradițiilor istorice specifice poporului român. Arta scenică se remarcă prin noi generații de actori, regizori și scenografi, astăzi personalități ce ridică prestigiul scenei nu numai prin forța talentului, dar și prin participarea la opera de edificare a socialismului multilateral dezvoltat.

Prezența activă a teatrului românesc contemporan se concretizează și prin multitudinea mijloacelor de difuzare pe întreg cuprinsul patriei. Festivalurile consacrate dramaturgiei și spectacolului actual, al artei comediei, al teatrului istoric, al teatrului scurt, al teatrului pentru tineret, al piesei contemporane, însoțite de colocvii la care participă dramaturgi și activiști culturali, critici de teatru și teatrologi, actori și regizori, reflectă ponderea mișcării teatrale în viața spirituală a țării.

În cadrul acestei acțiuni, în care sînt mobilizate forțele scenei românești, un obiectiv principal îl constituie educația estetică a tineretului. Școlile și universitățile acordă în sfera instrucției umaniste un loc important studiului fenomenului teatral spre a educa un tineret sensibil și generos față de creația scenică. Iar teatrele sînt tot mai intens frecventate de un public tînăr care umple multe săli pînă la refuz.

Și ca încununare a operei de propășire a teatrului, Festivalul național „Cîntarea României", inițiativă de măreață însemnătate și în cadrul căruia mii de oameni ai muncii își manifestă dragostea pentru frumos, sensibilitatea artistică și hărnicia, oferă teatrului profesionist și de amatori uriașe posibilități de afirmare. Pătrunzînd în sate, pe șantiere, în uzine, în școli, teatrul ca factor de educație își îndeplinește astfel pe toate căile misiunea de culturalizare a maselor celor mai largi.

Dina Cocea
vicepreședintă a Asociației oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.)

O EXPERIENȚĂ TINEREASCĂ

ÎNTR-O viață foarte scurtă, Publius Terentius Afer a scris șase comedii. Patru din piesele sale au un caracter mixt, îmbinînd atît trăsăturile comediilor cunoscute sub numele de **motoriae**, cît și ale celor desemnate sub numele de **statiariae**. Dintre celelalte două rămase, **Heautontimorumenos** este o **statiaria**, iar **Phormio** este o **motoria**. Toate piesele au însă o structură caracteristică a **palliatae-lor**, a comediilor inspirate din piesele din epoca helenistică. Caracteristicile palliatelor sînt subiectele legate de tratarea scenică a modului cum un tînăr cetățean — atenian de regulă — îndrăgostit de o fată săracă sau de o curtezană ajunge să o ia de soție, în pofida împotrivirii familiilor la înfrîngerea cărora contribuie, cu umor și nu fără a produce încurcături, sclavul inteligent și abil, fidel fiului și mai puțin fidel tatălui avar. În final se descoperă, de regulă, că iubita săracă sau curtezană este de fapt fiica unui cetățean de vază, a unei rude sau a unui prieten al tatălui, ceea ce înlătură orice suspiciune și deschide drumul spre fericitul mariaj.

Fata din Andros se încadrează pe deplin în această schemă generală. Junele de aici, Pamphilus (Gheorghe Visu), este îndrăgostit de o fată din insula Andros, Glyceria (Tamara Crețulescu), crescută la Atena de o curtezană. În obiectivul bătrînului Simo (Mihai Mălaimare) stă însă căsătoria fiului său cu Philumena, fiica prietenului său Chremes (Constantin Diplan), dorită însă de soție de către Charinus (Mihai Niculescu), prieten bun al lui Pamphilus. După încercări multiple de a zădărnici, cu ajutorul sclavului Davos (Alexandru Georgescu), realizarea intențiilor tatălui său, Pamphilus este, în fine, favorizat de soartă, căci se află că Glyceria este, de fapt, fiica lui Chremes și, în consecință, proiectata uniune familială poate avea loc prin substituirea unui partener: a Philumenei, care se mărită cu numitul Charinus.

În sala Atelier a Teatrului Național, Grigore Gonța, actor apreciat și regizor al teatrului radiofonic, a ținut să prezinte o versiune scenică bazată pe o lectură a textului făcută cu ochiul regizorului interesat de dinamizarea unei acțiuni care, lăsată să „curgă" normal, ar fi făcut de neînlăturat prezența didacticismului obișnuit în reprezentările pieselor de acest tip. Previzibilitatea situațiilor, linearitatea personajelor s-a străduit, deci, regizorul să le elimine prin ritmarea alertă a episoadelor și întrepătrunderea unora. Față de text, regizorul își asumă libertăți care merg pînă la licență, dar, e bine să subliniem, nicidecum pînă la extravaganță. Spectacolul debordează de exuberanță și pentru a-i conferi această calitate, actorii întrebuințează, e drept, nu puțină energie. Ei aleargă, se cațără, cîntă, intră în pielea unui alt personaj cu o dezinvoltură ce dă un aer de jovialitate tinerească spectacolului, în ciuda faptului că nu toți actorii sînt, așa cum s-ar părea la prima vedere, la vîrsta cînd năstrușnicia încă este firească. Calitatea esențială a regiei în acest spectacol vesel și antrenant stă în faptul că nu a lăsat nici un moment șarja să se transforme în caricatură. Este drept că uneori se creează impresia unui abuz de mișcare și a unui exces de vitalitate, mai ales atunci cînd ritmul imprimat spectacolului nu mai poate fi pus în concordanță cu posibilitatea de susținere în mod firesc a partiturii.

Remarcabil în rolul lui Sosia, **Mihai Mălaimare** a subliniat cu o mimică bine stăpînită decrepitudinea senilă a tutelarului și intolerantului părinte. **Olga Delia Mateescu** a schimbat, în două roluri, cu ușurință registrul făcînd dovada unei deosebite capacități de control a exprimării gestuale. Credem, de altfel, că acesta este unul dintre rolurile sale cele mai realizate. **Tamara Crețulescu,** în rolul mut al Glycerieî (în text ea nu apare), și **Eugenia Maci,** în rolul slujitoarei sale Mysis, sînt două apariții cuceritoare prin farmec și umor. Un rol dificil, de care se achită cu conștiinciozitate, în cadrele stabilite de regizor, realizează **Gheorghe Visu,** al cărui joc se contrapune manierei deschise și energice (uneori prea) adoptată de **Alexandru Georgescu, Constantin Diplan, Mihai Niculescu, Bogdan Mușatescu** și **Radu Gheorghe** presară accente fericite de culoare pe tot parcursul reprezentației, în roluri duble prin care trec fără cazne. Scenografia simplă și eficientă — limitată la cîteva elemente ce mai mult sugerează decît reprezintă — a lui **Dan Erceanu,** ca și muzica lui **Corneliu Cezar** contribuie la reușita acestui spectacol la care publicul rîde fără osteneală purtat printr-un vălmășag de întîmplări de o trupă exuberantă de actori, într-o experiență scenică realmente interesantă.

Grigore Arbore

O INTENSĂ

Margareta Pogonat și Gilda Marinescu în Jocul de Ion Băieșu

DE DOUĂ ORI BĂIEȘU

BĂIEȘU este un as al jocului teatral. Cele două piese ale lui montate în prezenta stagiune pe scenele bucureștene reconfirmă acest adevăr. Și, totodată, întăresc convingerea că autorul știe să poarte alternativ, cu egală dezinvoltură, măștile — emblematice — ale Thaliei și Melpomenei, încercîndu-și forțele într-un mod admirabil, pe o temă foarte gravă **(Jocul)**, sau risipindu-și-le într-o acțiune de exigență mai scăzută, dar nu inutilă **(Comedie fără titlu)**.

Primul text, unul din cele mai bune pe care le-am văzut în ultimii ani, conține o exemplară lecție de demnitate, de calm superior, de ignorare a morții într-un nobil efort de reabilitare a condiției umane. Soția din **Jocul** nu vrea să destăinuie nici soțului, nici copiilor, secretul maladiei ei, preferînd să plutească asupra ciudatului ei comportament acuzația adulterului — salvatoare, din punct de vedere afectiv (pentru familie), după dispariția-i definitivă. Excelent construit, cu mare talent, cu abilitate (evitîndu-se orice ipotetic accent **melo**), personajul mi se pare unul din cele mai profunde din dramaturgia românească a ultimelor decenii.

E adevărat, în montarea de pe scena Teatrului „Nottara", eroina a avut și șansa unei întîlniri cu actrița Gilda Marinescu; aceasta a pus în valoare sensibilitatea și umorul personajului, ambiguitatea și caracterul **testamentar** al opiniilor lui, neliniștea și puterea de a-și purta crucea; privirea stranie, tulbure, dureros-optimistă a interpretei a acompaniat, de-a dreptul emoționant, versurile argheziene (atît de la locul lor... în această piesă!): „Puii mei, bobocii mei, copiii mei! / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei. / Îl joci în cîte vrei. / Arde-l-ar focul!"...

I s-au alăturat Gildei Marinescu prin două creații bune, foarte tînăra Mirela Gorea — actriță talentată, și experimentata Margareta Pogonat — rezolvînd în mod inspirat partituri dificile. Un debut promițător a avut pe scena bucureșteană și tînărul Mircea Jida, în rolul unui viitor savant; greșit distribuit mi s-a părut Val Săndulescu (Soțul), lipsit de calitățile necesare atît eroului său, cît și stilului piesei. Regizorul George Rafael are meritul de a fi ajutat spectacolul „să curgă" (chiar dacă n-a făcut-o cu fantezie): scenograful Sever Frențiu a încercat să ofere spectacolului o tentă eronat idilică, plasînd pe la colțurile camerei amorași de ghips și tapetînd un perete cu o reproducere după Botticelli...

Fără titlu (dar și fără mari pretenții), **Comedia** de pe scena giulești ridică mai puține probleme. Se reține și aici replica suculentă, ingenioasă, personală a lui Băieșu (exersată exclusiv comic), fauna bine conturată a escrocilor — situați „în aer liber" (pe stadion), ori în miasme apetisante (crama), precum și încercarea de a topi într-un tot unitar trei lucrări, inițial de sine stătătoare (chiar dacă aici, rezultatul nu este pe măsura intenției). Jucînd relaxați, cu poftă, cu haz, ba mai mult, aducîndu-și și vizibile contribuții... dramaturgice, actorii Sebastian Papaiani (un comic de-o inventivitate copleșitoare!), Ion Anghel (construind cu resurse inepuizabile un aliaj de parazit, semidoct și redus mintal), Radu Panamarenco, Nicolai Ivănescu, Ion Colomieț, Constantin Cojocaru au reușit să obțină aplauze; ce-i drept, ajutați din umbră (poate chiar prea din umbră!) de George Bănică, cel ce și-a asumat sarcina direcției de scenă — mai mult sau mai puțin întemeiat.

Bogdan Ulmu

COMEDIE — ȘI NU PREA

PIESEI **Măseaua de minte** a lui Corneliu Marcu (dramaturg aflat la a doua confruntare cu publicul bucureștean, după **Comoara din deal,** montată la Național) îi putem aprecia abordarea tematic al actualității. Lucrarea are cursivitate, ritm, un dialog bun. Nu-i mai puțin adevărat că autorul preferă — și nu o dată — jocul de cuvinte, calamburul, aluzia elementară, situația comică nesedimentată. Lumea investigată e cea a studenților. Într-un grup de patru studenți, nu va rămîne unul care, în final, să nu-și găsească partenera, de regulă, pe cea mai potrivită firii lui. Așa se petrec lucrurile cu tînărul cinic, ins de o inteligență lucrativă, și cu zdrahonul terorizat, în plină epocă interspațială, de blesteme imaginare, ori cu fostul căsătorit.

Aduși în fața publicului, acești tineri au darul de a păstra vie atenția. Scena e generoasă cu tinerețea lor. Voia bună produsă și întreținută de jocul actorilor pare să suplinească, pentru o vreme, problema, tema. Doar că autorul îi împinge pe bieții tineri pe scaunul confesiv, mărturisirile lor forțate vădind stîngăcie și stricînd buna dispoziție. Substanța comică se resoarbe, rămîne, nud, scheletul unui reportaj oarecare, despre peripețiile de vacanță.

Regizorul George Teodorescu i-a condus pe cei patru protagoniști pe serpentinele șantierului, conceput în notă seacă, pauperă de sceoografa Sanda Mușatescu. Bine realizează actorii căutarea de adevăruri. George Mihăiță: mobil, inteligent, clovn și șef de „trib" egoist, dur în verbe dar fragil la întîlnirea cu adevărata dragoste, neîndoplecat față de minciună. Dan Tufaru a știut să facă din biografia personajului pretextul unei îndulciri a narațiunii (ba cîntînd, ba răbdînd patern o glumă rece, „studențească"), Anca Pandrea a fost studenta răsfățată, singură între patru holtei. Vladimir Găitan, într-un rol care-i „vine", a trecut ușor de la hîtroșenie neagră la blîndețe taciturnă.

Morala o primim și o acceptăm, mai ales ca deconspirare a înginerului șef de șantier (personaj condus pe muchie de cuțit de Silviu Stănculescu), dintr-odată dovedit om de suflet, caracter inflexibil, de unde îl crezusem altfel.

Corneliu Marcu a făcut un pas spre mai buna dozare a materiei dramatice. Nu întotdeauna îi reușește pregnanța și relieful caracterologic. De aici, sentimentul că vedem scene și nu un univers de relații definitorii pentru preocupările studenților din ziua de azi. Pigmentată cu inserții polițiste, povestea abia se eliberează din cartoanele publicitare ale reclamei destinate excursiilor la munte. Simptomatică rămîne însă reacția binevoitoare a sălii. Publicul are atîta nevoie de texte „vesele"...

Ioan Lazăr

ACTIVITATE TEATRALĂ

Teatru

Farkas Ibolya, Zalányi Gyula și Hunyadi László în Don Carlos de Schiller

SPECTACOLE, ACTORI ȘI ÎNVĂȚĂCEI

DUPĂ ce a propus spectatorilor săi proeminentele drame **Balconul** de D.R. Popescu și **Procesul Horia** de Al. Voitin și a lansat în universul artistic originala piesă a lui Romulus Guga **Noaptea cabotinilor,** Teatrul din Tg. Mureș (secția română) a căutat, cum era de altfel firesc, și o comedie. Fiind foarte puține, deocamdată, a ales **Piatra la rinichi** de Paul Everac, folosită acum de cîteva scene din țară. A încredințat-o regizorului-actor Constantin Anatol, care a pus-o în scenă în condiții relativ modeste, începînd bine și terminînd cam plat, cu un final diferit față de text, confecționat optimist. Lucrarea seamănă cu alte producții de gen (situații, motive, personaje, ba chiar și replici), autorul considerînd că minia sa, dreaptă și oportună de altminteri, împotriva abuzivilor, traficanților de influență, cameleonilor, delatorilor poate fi și mai eficace dacă se însoțește cu accente imprecative.

Personajul Urechiatu, care are o piatră simbolică la rinichi (de unde și numele piesei), amintindu-și cu suferință de ea ori de cîte ori se lovește de un ticălos și o ticăloșie, secretă o cantitate meritorie de venin satiric autentic. Atacul împotriva unor fenomene negative e bine îndreptat și pamfletul, deși în expunere cam liniară, posedă suficientă necruțare ca să fie agreat de public, care iubește comedia satirică și nu e prea răsfățat, în ultima vreme, cu atari produceri. Apoi autorul știe să fie sarcastic cu inteligență, dezlănțuindu-se direct și fără menajamente, asupra țintei propuse, deloc măruntă.

Pe scenă, direcția satirică e susținută cu aplomb în actul întîi, reliefată mai cu seamă de actorii Cornel Popescu și Mihai Gingulescu, nu mai e la fel susținută în actul doi, unde actorii Vasile Vasiliu Melania Ursu și alții joacă neglijent, cu delăsare, în decorul incomod și antiteatral al arhitecților Vladimir și Diana Popov și își recapătă în parte tonusul normal în actul trei, prin Ștefan Moisescu, Iolanda Dain, Constantin Săsăreanu și, din nou, Mihai Gingulescu. Piesa cerea nu doar o lectură cuviincioasă în variații hazlii, cu actori aduși în sală, ci o tratare imaginativă, în alegoria implicată, la tensiunea satirică pe care o are și în maniera de umor sec caracteristică pamfletului.

ACESTA a fost matineul. Seara am văzut **Don Carlos** la secția maghiară, puternic și original spectacol, conceput ca o dramă politică, problema primordială fiind nu cea sentimentală, oricum prolixă și fadă, ci eliberarea Țărilor de Jos de sub opresiunea spaniolă, cauză care își subordonează în fapt toate celelalte intrigi de la curtea madrilenă. Astfel că exaltările unor personaje apar fin ridicole și voit laterale. E o perspectivă întrutotul întemeiată. Drama e istoric-documentară, numai că reprezentațiile mai vechi au mutat, factice, accentul. La puțină vreme după ce o scrisese, Schiller, angajat ca profesor la Universitatea din Jena, publică materialul adunat, care dă un tom impunător, **Istoria descătușării Țărilor de Jos Reunite de sub stăpînirea spaniolă (1788)** și furnizează elementele fundamentale ale cursului. Sensul e afirmarea libertății de gîndire, cărcia și Tronul și Sfîntul Oficiu îi erau potrivnice **din principiu.**

Reprezentația, organizată cu rigoare de tînărul regizor Kincses Elemér, e de o eleganță ieșită din comun. Valorile plastice deosebite, și ideea, certă, afirmată permanent, îi conferă o mare atractivitate. Douăsprezece armuri medievale străjuiesc toate conciliabulele aulice și ceremonialele publice, oglindindu-se țepene, dar în mereu alte geometrii, în luciul parchetului de cristal negru. La sfîrșit ele se însuflețesc pentru un ultim gest; ucigaș, dovedind că îmbrăcaseră și ascunseseră tot timpul spioni ai Inchiziției. Costumele, podoabele, decorurile Anei Tamás au însușiri scenice remarcabile și definesc și ele viziunea asupra vechii drame, azi reînnoită în acest spectacol de gîndire și expresivitate modernă.

Impresionează, realmente, creația lui Lohinszk Loránd în regele Filip, posac, orgolios, suspicios, friabil însă, cu o mască chinuită. De asemeni, diversitatea modalităților artistice ale Ibolyei Farkas în prințesa de Eboli, gestica și mimica, impecabile, ale lui Zalányi Gyula în Marchizul de Posa, postura rece, statică, atît de bine găsită de Ferenczi István în rolul Ducelui de Alba, modul nuanțat și precis de zugrăvire a personajelor lor de către Tóth Tamás și Csorba András. Nu ne-a plăcut deloc, de astă dată, interpretarea prea acuzată și înzorzonată stilistic a actriței Illyés Kinga în Elisabeta de Valois și ne-a displăcut adeseori lipsa de caracteristic a infantelui Don Carlos, datorată jocului nefixat al lui Hunyadi László. Figurația nu păstrează tot timpul linia elegantă și sigură dată la început. Rămînem însă cu o excelentă impresie de ansamblu.

AM AVUT ocazia să asistăm și la un curs demonstrativ, de cinci ore, al anului I al secției române a Institutului de Teatru din Tg. Mureș, curs condus cu metode pedagogice moderne, cu profesionalitate elevată și simț didactic de profesorul Constantin Codrescu. Cei șapte studenți, 'realmente dotați, se numesc Adriana Busuioc, Cristina Ionescu, Elena Taloș, Tiberiu Kovács, Cornel Răileanu, Gheorghe Marin, Emil Sauciuc. E de presupus că se va face ceea ce e necesar pentru ca, alături de actualul lor îndrumător, să aibă profesori calificați și definitivi la toate celelalte discipline prevăzute în program. Am văzut și două tablouri din spectacolul de absolvenți al secției maghiare **Casele domnului Sartorius** de Shaw, pusă în scenă în filigran artistic de profesorii Gheorghe Harag și Kincses Elemér, iarăși cu studenți înzestrați, nu toți foarte inspirați, unii avînd tendința de a poza, dar indiscutabil stăpîni pe meserie.

Astfel că vizita la Tg. Mureș ne-a relevat, sub toate aspectele, un oraș teatral de primă linie. Teatrul de aici se află într-un moment bun al existenței sale. Succesele pe care le-a repurtat în ultimii doi ani, obținînd o distincție importantă în „Cîntarea României", apoi alta pentru opțiunile sale repertoriale românești la Festivalul de la Brașov, se vădesc a nu fi fost dobîndite întîmplător. Atît secția română cît și secția maghiară se află într-un proces pozitiv de creație. Programul inițiat de director — regizorul temeinic, artistul experimentat și cultivat care e Dan Alexandrescu — tinde a transforma instituția într-un centru complex de cultură. O mai pronunțată aplecare spre literatura contemporană, o mai exigentă supraveghere a evoluțiilor regizorale și actoricești, o mai stăruitoare consecvență în realizarea punctelor de program vor consolida, desigur, ceea ce se intenționează și, în bună parte, s-a și realizat.

Valentin Silvestru

MOTIVE DE MEDITAȚIE

ÎN LIMBA română ori în limba maghiară, lucrarea muzelor tîrgumureșene cunoaște un program riguros, la care te întorci cu amintirile unor spectacole absolut remarcabile. Care este răspunsul spectatorilor, cîți și în ce condiții caută teatrul, ce anume li se oferă și care le sînt învățămintele, iată motivele de meditație asupra cărora legile însesi ale vieții te mai pot îndemna, în fața celor două scene, una reală, în sala mare, alta imaginară, în sala Studio. Prin două din cele patru spectacole văzute la mijlocul acestei stagiuni, se caută sensul umanității într-un timp al întunericului și al suferinței. Cazuri particulare ori înțelesuri generale, între nebunie și înnebunire socială, din secolul trecut răsăritean, ne arată chipurile unor oameni în limitele umilinței și ale disperării. Vederea lor duce la căderea pe gînduri. La ce alteeva poate să ducă farsa lui A. V. Suhovo-Kobilin, **A murit Tarelkin,** cu fizionomiile grotești ale Rusiei țariste, ori **Jurnalul unui nebun** (Az őrült naplója), după Gogol ? **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** (A gammasugarak hatása a százszorszépekre) în care se învălmășesc drame și lucruri de prisos comunică un sens al purității copilăriei și al gîndirii salvatoare. Un repertoriu care aduce asemenea semnale în stingere ori în posibilă pilpîire prin constiințele contemporane, într-un veac al celor mai cumplite încercări și în numele cugetării la treptele civilizației, arată nu numai o neacceptare a precarității teatrului în mișcarea generală din tărîmul artelor, ci și o înțelegere gravă a unor oameni aleși ai scenei, în dialogul cu publicul.

Care este ponderea pieselor contemporane, cu semnificațiile încă vii în problematica socială, ar fi încă o întrebare căreia **Efectul razelor gamma...** îi răspunde printr-o întruchipare scenică excepțională. De spațiul pieselor originale nu poate fi vorba în comentariul ce ni-l propunem, nici de acela al spectacolelor mai senine și mai ale divertismentului, al comediei și al satirei originale.

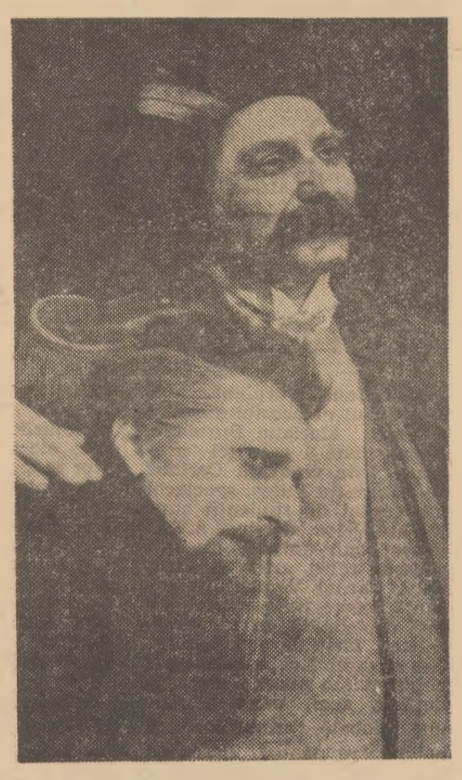
Doctor fără voie, cel de al patrulea spectacol în discuție, ține parcă de sufletul însuși al teatrului, fără de care nu se poate. Sub semnul montărilor de studio, deci al unui fel de experiment, András Hunyadi concepe un spectacol plin de haz și de culoare și cu foarte curioase accente ardelenești. Se mai adaugă din cînd în cînd cîte-o vorbă (ori numai ni s-a părut), în joaca necontrolată ca în comedii, în care sodomeniile primesc gîrul de bilci al glumei generale. Pe această cale, unul dintre servitori, Lucas (Alexandru Morariu), pare a fi un căldărar de la Coronca, celălalt, Valere (Ștefan Moisescu), un exponent al virtuților ardelenești ajunse în anecdote. Sganarelle (Vasile Vasiliu) și Jacqueline (Smara Marcu) cam abuzează de prostia celorlalți, Martine (Marinela Popescu) își îngăduie și un joc de marionetă, dar, cu una cu alta, Molière nu poate fi trădat, și spectacolul invită la joacă și la descrețirea frunților. Spunînd acestea, o apreciere aparte se cuvine actorului Teodor Danetti, care în rolul lui Geronte aduce un comic particular, din firea lui de mare comic. Amintirea **Balconului** și a **Scrisorii pierdute** rămîne în bună parte prin fizionomia lui distinctă. Capodoperele glumei și ale risului ar putea să aducă o înseninare în repertoriul foarte grav al teatrului tîrgumureșan, spre fericirea spectatorilor, niciodată sătui de aceste argumente ale istoriei și ale vieții de toate zilele.

PENTRU CĂ, tot în sala Studioului, cu **Jurnalul unui nebun,** ne aflăm într-o altă stare. Este un spectacol crispat, înfiorător prin prezența însăși a unui om care își arată nebunia în lăuntrurile sale. Tot Hunyadi András gîndește și la rostul literaturii lui Gogol și îi caută soluții scenice. Ceea ce face Ferenczy Csongor, în rolul lui Popriscin, este de ordinul dificilelor căutări actoricești, într-un joc în grat și într-un spațiu cu usile închise. O mină de spectatori urmăreau cu stinghereală, curiozitate ori indiferență, cazul particular al unui om înnebunit în apăsarea unor stări sociale. Teatrul absurdului și acela al disperării moderne ar justifica și această încercare. Imposibilitatea generalizării duce însă destinul acestui om în înfundătura balamucului, acolo unde nu-i obligată să ajungă toată lumea. Ceea ce pare a fi aici revoltă socială se arată într-o expresie cu totul individuală, existentă inițial într-o pagină de literatură. Pe scenă se mimează ceea ce textul literar comunică în formă specifică, cu un comic trist al notării demențiale. Spațiul nu ne îngăduie să arătăm, cu textul lui Gogol în față, care ar fi aici distanța dintre expresia literară și jocul de scenă. Ar fi un punct de vedere, oricum stîrnit de jocul care poate să fie o prezență singulară în biografia unui actor.

CU „Moartea lui Tarelkin" ne aflăm în miezul acelei lumi în care se poate ajunge la nebunie. Un spectacol greu, studiat de Gheorghe Harag și susținut nu numai de Ion Fiscuteanu, subcomisarul de poliție, acela care pune în mișcare toată galeria de fizionomii grotești, parcă de la marginea pămîntului, un spectacol studiat în toate amănuntele, cu un ceremonial al jocului de scenă, cu treceri din planul hilarului în acela al absurdului terorii, în care totul se desfigurează și cade, fără putință de scăpare. Scenografia lui Dan Jitianu dă scenei dimensiunile potrivite pentru defilarea personajelor de tot felul, ca într-un exod siberian, ca într-o lume a **Sufletelor moarte,** din caricatură în caricatură, și gîndul duce la Kafka și la universul lui. Reținem din acest muzeu al torturii pe Maxim Kuzmici Varravin, care e una și aceeași persoană cu Căpitanul Polutatarinov, în jocul lui Mihai Gingulescu, pe Kandid Kastorovici Tarelkin, care e una și aceeași persoană cu Sila Silici Kopilov, în interpretarea dostoievskiană a lui Aurel Ștefănescu, parcă sub stăpînirea diavolului, și pe Antioh Elpidiforovoci Oh, în jocul lui Cornel Popescu, straniu, redus la o schemă a violenței. Dar cîți nu sînt ceilalți, ca într-o Casă a morților, în spectacolul acesta terifiant prin semnificațiile lui !

Dramele lumii contemporane pot fi văzute mai de aproape în biografia unei femei, în cumplita dezordine a casei sale, în viața copiilor ei ajunși să fie victimele și judecătorii unui timp al părinților. **Efectul razelor gamma...,** piesa lui Paul Zindel, rămîne și la Tg. Mureș, ca și pe scena Teatrului Mic din București, spectacolul cu cele mai puternice semnale de alarmă. Pentru că pot să răspundă în viața oricui, pentru că vin din lăuntrul ființei și se pierd în cerul cu nebuloase și amintiri, pentru că răsar dintr-o dezordine absolută și tind către un înțeles absolut, din suferința mamei ajunsă în marginea nebuniei cu nebunia fetei sale mai mari, din făptura Tilliei, din ochii ei și din pasiunea care deschide o cale a fericirii posibile, a încrederii în valorile umane. Mende Gaby în rolul mamei, Borbáth Ottilia în rolul numelui ei, și Kovács Kati în rolul cel mai dificil, pentru că atinge extremele și dă relief, împreună cu jocul mamei, realității și biografiei, năzuinței și sfîrșirii, adevărului fără iertare și umilirii irresponsabile. Tillie este sortită să poarte o aură, jocul ei impresionează prin mesajul pe care-l comunică. Un cuvînt frumos pentru artista emerită B. Kőszegi Margit, în rolul bătrînei Nanny. În teatru, în interpretare, toate stările omului își au dificultățile lor. Regizorul Szabó József a înțeles foarte bine totul.

Ion Horea



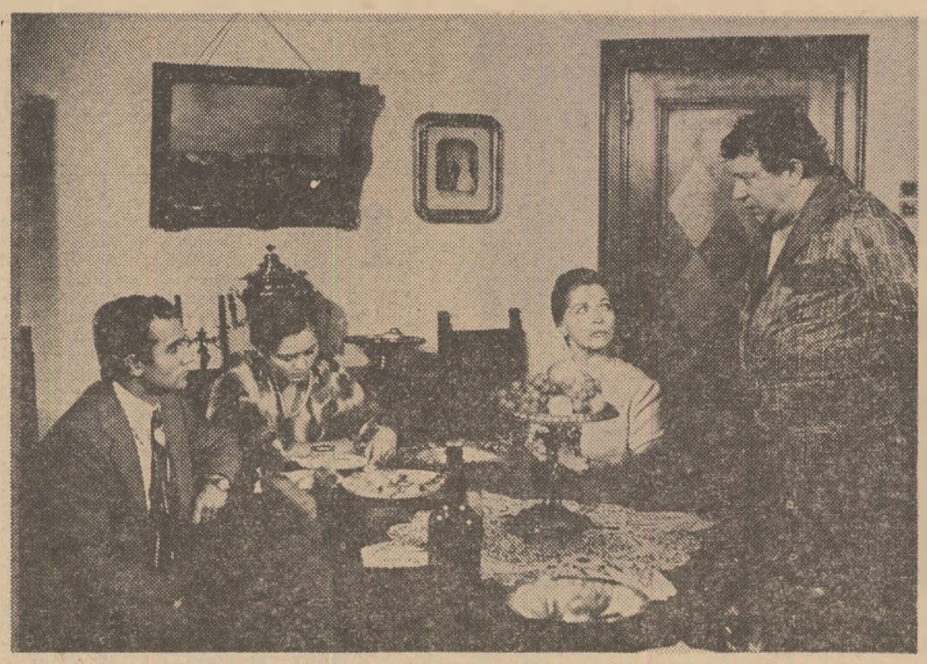
A murit Tarelkin de Suhovo-Kobilin, reprezentație a teatrului tîrgumureșan, cu actorii Aurel Ștefănescu (stînga) și Mihai Gingulescu

Cinema

„E-atît de-aproape fericirea"

AM FOST acuzat că laud toate filmele românești. Nu este adevărat. Treaba mea e mult mai modestă. Caut mult-puținul bun care se strecoară, pe ici pe colo, în filmele noastre. Justiție și încurajare. Părțile proaste ? Nici o problemă ! Ele merg singure la gunoi, fără ajutorul meu.

Care e acel „mult-puțin" bun în filmul **E-atit de-aproape fericirea**, regizat de Andrei Cătălin Băleanu, după scenariul lui Constantin Stoiciu ? Mai întîi excelentul său dialog care, ca orice dialog de film, trebuie să urmeze un dublu itinerar. Fiecare replică oglindește două soiuri de psihologie. Mai întîi pe aceea a interlocutorilor. Apoi pe aceea (foarte curios ! ! !) a... restului populației. Pe lîngă psihologia lor personală, personajele, în calitatea de locuitori ai acelorași ținuturi și contemporani ai aceleiași epoci, folosesc formule și cuvinte care aparțin, cum spuneam, întregii noastre societăți, timpului și spațiului contemporan. Acțiunea filmului se desfășoară într-o uzină din Capitală, unde se află în practică un grup de studenți. Conversațiile poartă pecetea jargonului acelui loc și acelui timp, stil verbal și moral aparținînd tuturor vorbitorilor, substanță comună adăugată și combinată cu limba specială — expresie a psihologiei proprii fiecărui personaj. Aceste dialoguri așa de bine făcute dau poveștii naturalețe și adevăr. Asta e cu atît mai prețios cu cît zisa poveste are multă nevoie de naturalețe și adevăr. Intenția autorului fusese să ne arate contrastul între mentalitatea unor tineri entuziaști și curajoși, în conflict cu spiritul îngust al unui „vîrf", al unui important personaj care își nenorocește fiica împiedicînd-o să se mărite cu omul pe care îl iubește. Înaltul personaj (interpretat de Petre Gheorghiu) ar fi vrut să-și mărite fata tot cu un om cu situație în societate ; căci îi repugna ideea ca odrasla sa să se înjosească cu o muncă manuală. Desigur, o asemenea cruzime era perfect posibilă în lumea de altădată. Posibilă și chiar frecventă. Dar azi, chiar dacă se găsesc oameni care gîndesc așa, ei nu o arată pe față, ci continuă să pară a gîndi nobil, încifrîndu-și în ipocrizie nedemnele intenții. Trișori mai există, dar cu condiția să-și ascundă trișeria sub vorbe fățarnice. Pe cînd personajul din film își etalează direct și fără înconjur mentalitatea. Asta deodată dă un ton artificial întregii povești. Artificialitate care mai vine și pe altă cale. Cristina, înfruntînd atitudinea ostilă a lui taică-său, fuge de acasă și se instalează „maritalmente" cu iubitul ei Paul (un erou puternic reliefat de actorul Albert Kitzl) într-o cameră în oraș. Ceea ce e totodată prea mult și prea puțin. Prea puțin, pentru că nu asta trebuia dînsa să facă, ci să se ducă să se cunune cu băiatul pe care îl iubea. Dar, veți zice, voința, vitejia acestei fete era așa de mare și hotărîrea ei așa de irevocabilă încît a lăsat toate convențiile și convenientele. Foarte bine. Dar cînd taică-său vine după ea și-i spune : „Fă-ți bagajul și hai acasă", fata se supune ca un mieluțel. Ceea ce este iarăși fals, neverosimil.



Albert Kitzl, Diana Lupescu, Margareta Pogonat și Petre Gheorghiu, protagoniști ai noului film românesc E-atit de aproape fericirea **(scenariu : Constantin Stoiciu, regie : Andrei Cătălin Băleanu)**

Poate că și autorilor li s-a părut că lucrurile nu par naturale. De aceea s-au gîndit să le dreagă dîndu-le un „happy-end", nu explicit, ci doar inclus într-un „final deschis". Ultimul cadru al filmului ni-l arată pe tînăr încruntat, tăind lemne, iar pe ea venind, pe furiș, să se uite galeș la el printre copaci. Spectatorul va avea deci prilejul să scrie în gînd o a doua poveste, unde toate se vor aranja cum e mai bine. O a doua poveste cu siguranță mai bună decît prima.

Interpreta are meritul de a juca bine, deși e studentă încă la Institut, deși se află la începutul carierei sale cinematografice. Se numește Diana Lupescu și mai este și foarte frumoasă. Ceea ce în principiu nu strică. În principiu. Căci în cazul nostru, tocmai strică. Într-adevăr, în prima parte a filmului o vedem făcînd tot soiul de ochi dulci, unduiri și alte cuceritoare fițe. Căci pe urmă, leapădă tot ce fusese pînă atunci vampesc și devine o fetiță cuminte, bravă, cu ochii în jos și părul strîns. Diverși colegi mi-au explicat atitudinea Cristinei de la început prin aceea că fusese totdeauna răsfățată de părinți. Dar să nu confundăm două cuvinte foarte deosebite : copil răsfățat și femeie fatală care „se răsfață" în tot ce face. Copilul răsfățat bombăne, face nazuri, mutre. Să nu confundăm nazurile cu „ochii dulci". Bineînțeles, tînăra actriță nu are nici o vină. I s-a spus să joace așa și a avut frumosul cusur să o facă prea bine.

E-atît de-aproape fericirea rămîne totuși un film-dezbatere, un film de actualitate, scris cu seriozitate de un scenarist experimentat în acest gen ; și e de asemenea o peliculă — cea de a doua a regizorului Andrei Cătălin Băleanu — alcătuită cu o anume stăpînire a expresivității cinematografice moderne. Un film despre tineri, realizat de tineri.

D.I. Suchianu

Puterea simplității

● PRIN **Zi de sărbătoare** (1947) murea un mim de music hall și se năștea un actor și regizor de film căruia mulți i-au atribuit epitete din cele mai flatante. Cinematograful zămislea încă una din metamorfozele sale incredibile. Jacques Tati se înălța brusc pe firmamentul cel mai înalt. Și dacă — spre deosebire de atitea altele — constelația operei sale a rămas săracă, formată din numai cîteva filme, i-a fost în schimb dat să ardă intens, în izbucniri foarte originale, atît de originale încît orice reluare din partea autorului, ori din partea altcuiva, ar fi fost de neconceput.

Zi de sărbătoare este o comedie benignă, ușor absurdă, construită din gaguri mici, neviolente, după tehnica jocului de puzzle. O provincie cu străzi întropite și goale servește de decor. În ciuda vidului universal, toată lumea este în coliziune; oamenii se izbesc nas în nas pe stradă, se calcă în picioare năuci, în fața cafenelei. Singurul lucru cert este buimăceala și stingăcia. O birfitoare cocoșată colindă străzile și, bombănind, servește spectatorilor de ghid. Se observă în curînd că, deși indiferența pare să fie generală, oamenii știu absolut totul unii despre alții. Tobosarul, circiumarul, frizerul, gospodina sînt tîrgoveți francezi, cu orgolii grase, cu importanță de academicieni, care — culmea ! — vorbesc cu toții limba franceză !

Dar în această atmosferă de un farmec sordid apare François, poștașul ursuz. Cu naivitatea lui crispată, singurul mut dintre personaje, el se impune brusc: căci oare cine nu preferă gogomănici zăpăceala și meschinăriei dezinteresarea? În această postură, de om cu cinstea dinainte asigurată, el colindă filmul pe bicicleta sa performeră și fetișizată (cîte imnuri nu avea să-i înalțe Tati de aici înainte ?) și împarte în stînga și în dreapta năzdrăvănii, acrobații, caraghioslîcuri. S-a vorbit mult despre poezia filmului lui Tati : cred că este mai puțin poezie, cît un fel de umbră nostalgică a comicului peste care razele bonomiei cad direct și sincer. Recuzita cu care se realizează gagurile este nespus de sumară și folosirea ei intensivă duce cu gîndul la o lume în care complicațiile au pierit, lăsîndu-l pe om în compania uneltelor sale. O greblă care, călcată din greșeală, îl lovește pe erou mereu în ceafă, un stîlp care trebuie ridicat în poziție verticală, un furtun care, minuit neglijent, stropește fantezist, o barieră buclucașă și, în sfîrșit (din lumea viețuitoarelor) o albină invizibilă care obligă la demonstrații de pantomimă, un cocoș guraliv, purcei și cai printre care se face slalom cu bicicleta — acoasta însăși fiind vedeta întregului film — constituie principalul inventar, umilindu-ne parcă prin smerenia lor, prin virtuozitatea cu care sînt scoase din ele efectele maxime.

Tati a înălțat expresivitatea tehnică la rangul de expresivitate emoțională. Văzîndu-l, ți se pare mereu că — singur, într-o cameră de sihastru — ar găsi mijloace prin care să facă artă, și încă artă vizuală, cum este prin excelență cinematograful.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Trei nume

■ **Mariana Buruiană.** Marele debut al acestei stagiuni TV este Mariana Buruiană, protagonistă a recentei premiere **Este vinovată Corina?** de Laurențiu Fulga, spectacol interpretat de studenții anului al IV-lea de la I.A.T.C. (clasa conf. univ. Petre Vasilescu, regia artistică asist. univ. Cornel Vendel). Siguranța foarte tinerei actrițe a fost desăvîrșită, la fel naturalețea, forța de a da strălucire și semnificație celor mai neînsemnate nuanțe, de a le unifica, apoi, printr-o viziune globală, armonioasă și hotărîtoare pentru definirea rolului și, desigur, pentru definirea propriei personalități. Mariana Buruiană dă impresia unei inefabile fragilități, dar conturul de portelan transparent al profilului său este străluminat de virtejurile mistuitoare, anarhice ale unui mare foc interior și poate aici, în această neașteptată întîlnire de contrarii, să se găsească (măcar) una dintre sursele fascinației pe care actrița o exercită asupra spectatorilor săi. Că despre Mariana Buruiană vom mai auzi în anii imediat următori este un lucru absolut sigur și absolut îmbucurător.

■ **Ioan Grigorescu.** Într-o tematică incidență cu piesa lui Laurențiu Fulga se situează și ultima premieră radiofonică (de luni seara) **Cadoul** de Ioan Grigorescu (regia artistică Cristian Munteanu, cu o distribuție condusă de Gina Patrichi și Victor Rebengiuc). Dramele și începutul clarificărilor într-o familie contemporană, destinul părinților și al copiilor sînt sursa conflictului din acest scenariu radiofonic scris excelent, cu un dialog de mare autenticitate (excepție, poate, doar prea maturele replici ale copilului de 12 ani), un scenariu în care recunoaștem febrilitatea și inteligența stilului lui Ioan Grigorescu.

■ **Ion Hobana.** O mai veche emisiune TV, **Pămîntul are nevoie de oameni noi,** a fost nu numai un interesant portret al scriitorului Jules Verne (de la a cărui naștere se împlinesc 150 de ani), a implicațiilor operei sale pentru conștiința și spațiul geografic românesc, ci și prilejul de a verifica un perfect om de televiziune: scriitorul Ion Hobana. Cum preocupările și pasiunile sale (literatura de anticipație, science-fiction...) se află în atenția publicului larg, cum ultima sa prezență pe micul ecran l-a situat în rîndul celor cîtorva reputați realizatori din televiziune, așteptăm viitoarele sale emisiuni, structurate, eventual, într-un „serial" al cărui succes, sîntem convinși, va fi mare.

Ioana Mălin

Sarcasm și politețe

Telecinema

■ A venit vremea cînd lumea serioasă și avizată rîde superior și sarcastic — sarcasmul ca politețe a indignării — de proștii care au izbucnit în rîs, acum 20 de ani, la premiera **Aventurii** lui Antonioni ; e întotdeauna un sentiment tonic în artă, în cultură, acest orgoliu sistematic al posterității, orgoliul că e deșteaptă, dreaptă și îndreptățită să disprețuiască mărginirile trecutului, ah, limitele epocilor, mamițo ! Trecutul, după cum se știe, e mereu mărginit în artă — în pofida incontestabilelor sale realizări. Mai ales cînd e vorba de limitele epocii, în urmă doar cu 20 de ani, mai ales atunci ironia e cum nu se poate mai inteligentă, mai înlesnită și mai repede la îndemînă. Cu cît o operă învinge într-un timp istoricește mai scurt — ceea ce e, desigur, foarte bine atît pentru ea cît și pentru noi — cu atît contemporanii sînt parcă mai bravi, mai batjocoritori (dar și ei limitați, la rîndul lor) față de semenii care n-au înțeles ce părea la mintea cocoșului. Glasul comentatorului de sîmbătă seara, om cu o luminoasă pasiune cinefilă, își reținea cu greu, dar demn, disprețul față de limitații care riseseră în hohote la Cannes, în '58, nepricepînd nimic din dedramatizarea și prelungirea timpilor slabi cu care Michelangelo Antonioni revoluționa un cinema, o lume.

Mărturisesc că aș fi avut o bază morală să-l urmez pe comentator în superioritățile sale de gust și morală față de prostime : am plîns fără teamă de ridicol la **Aventura**, de la prima întîlnire cu ea ; filmul mi s-a părut o capodoperă de la prima lacrimă scursă inteligent pe sub ochelari și azi, încă și azi, susțin că **Aventura** e cel mai bun film al lui Antonioni, nu **Noaptea**, cu atît mai puțin **Blow-up.** Am fost, adică, inteligent de la început, în rînd cu cei cîțiva aleși care i-au trimis din prima secundă o scrisoare artistului, asigurîndu-l că n-au văzut film mai frumos. Pentru mine, **Aventura** e cel mai adînc film despre condiția bărbatului, dacă e permisă o asemenea expresie impertinentă. Numai că nu mă simt mîndru și nu mai am deloc dorința adolescentă de a-mi urechea contemporanii limitați. Tocmai ca „aventurist" — reacția lor mi-e cunoscută și intimă, ca ispita unei complicități ratate, și o găsesc perfect îndreptățită în lumina istoriei obișnuințelor omenești. Există o asemenea istorie. Nu telegrama de elogiu imediat dă măsura geniului antonionian, ci aceste hohote de rîs care-l ridiculizau. Aici e urletul vieții violentate de artist. Numai prin acest rîs stupid — dar al vieții, al obișnuințelor ei zguduite pînă în adînc — se poate înțelege ce revoluție estetică a produs în ochiul nostru sufletesc femeia aceea care, în goana trenului, striga bărbatului că nu-i pregătită pentru a iubi, de ce o chinuie ? De ce-ar fi fost contemporanii lui Antonioni mai pregătiți pentru a-i iubi arta ? E suficient să întorci azi, după 20 de ani, butonul aparatului și de la un western eficace să treci brusc la vicleana „ineficacitate" și inconformismul **Aventurii** pentru a prinde cu cît respect și chiar delicatețe trebuie să analizăm acel hohot de rîs, ce-i drept, sălbatic...

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul de Artă

● Retrospectiva **Călin Alupi** de la „Muzeul de artă al R.S.R." readuce în atenția publicului pictura unui artist provenit din școala ieșeană, format în contact cu personalitatea lui Tonitza și Ștefan Dimitrescu, purtînd clar amprenta de nerepetat a unei atmosfere specifice și, mai ales, a unor calități intrate în patrimoniul tradiției noastre moderne.

Mai puțin atras de mirifica aventură artistică a secolului nostru, preferînd sondajul profund în zona confluențelor dintre datele personale și punctul de la care preia el însuși problemele picturii noastre din deceniile trei-patru, ca și valențele expresive ale formulei figurative filtrate prin tentația colorismului și a construcției logice, Călin Alupi își delimitează cu discreție și tenacitate un teritoriu al său, reprezentîndu-l cu exactitate. Încercarea de a-l defini trebuie să pornească, inevitabil, de la stadiul prelucrărilor ulterioare ale formulei impresioniste modificate prin corectivul unei gîndiri structive atente față de tentația excesului de vibrație cromatică, luînd în discuție calitatea acordurilor tonale și temperatura emoțională a situațiilor plastice. Pictor al realității poetizate, adesea cu accente bucolice clar delimitate în raport cu un prea facil și frecvent pitoresc practicat de unii contemporani, Alupi continuă și astăzi, nu atît din deprindere, cît dintr-o imperioasă necesitate interioară a concretului, să lucreze după motiv, acordîndu-și cu destulă parcimonie libertatea de a deplasa raportul elementelor către un nou stadiu, doar atunci cînd inextricabila logică picturală reclamă acest lucru. Astfel, dincolo de efectul complex de natură afectivă, lucrările aduc sentimentul unei anumite certitudini fizice furnizate de materialitatea reperului imagistic, să senzația existenței sale reale. Atent la relația intimă a structurilor analizate și interpretate în scară picturală, construind în planuri logic articulate prin variațiile cromatice executate pe tema peisajului și a naturii statice, teme predilecte în repertoriul său, artistul ne restituie o realitate luminoasă, vitală, uneori chiar frustă, implicînd în culoarea-formă o anumită savoare a tactilității, datorită căreia dialogul între imagine și contemplator se stabilește ușor. Paralel și complementar, Călin Alupi execută și sondaje în psihologia umană prin gama destul de variată de portrete, pictură sau desen, dar și în cîmpul relațiilor sociale prin compoziții cum ar fi cele din ciclul **1907** sau redînd scene de muncă, accentul căzînd în acest caz pe virtuțile desenatorului.

De aici și șansa dialogului deschis, onest și eficient cu publicul, fiecare găsind în selecția propusă de artist un corespondent afectiv. Ceea ce trebuie să-i procure artistului o sinceră satisfacție, ca un semn al recunoașterii talentului și dăruirii cu care s-a dedicat de aproape cinci decenii picturii și oamenilor, timpului nostru spiritual.

CĂLIN ALUPI : **Antonina desenînd**

„Căminul Artei"

● La „Căminul Artei", momentul festiv reprezentat de „Ziua internațională a femeii" a oferit Uniunii Artiștilor Plastici prilejul de a organiza o expoziție cu lucrările a **40 de pictorițe**, ca un omagiu adus zilei de 8 Martie, dar și ca o modalitate de a ne reîntîlni cu un capitol deosebit de interesant al artei românești moderne, acela al creației feminine. Tonul viu, dinamic, atractiv al expunerii rezultă din caleidoscopica arie tematică — scene cotidiene, peisaje, portrete, compoziții alegorice — dar și din diversitatea modalităților expresive utilizate, refăcînd la scară redusă principalele tendințe și tentații existente în pictura noastră. Alternanța de personalități, subiecte, stiluri, maniere, dialogul cordial și tonic dintre generații, densitatea ideatică și sentimentul implicării în esența operei de artă certifică valoarea manifestării, dar și deplina responsabilitate profesională și socială a pictorițelor, locul ocupat de ele în cîmpul activ al problemelor contemporane marcînd o reușită plină de semnificații, mai ales din unghiul angajării și al contactului eficient cu publicul larg. Iar faptul că vizitatorul are prilejul de a se reîntîlni cu numele unor artiste ca **Michaela Eleutheriade, Margareta Sterian, Lucia Dem. Bălăcescu, Sanda Șaramăt, Rodica Lazăr, Geta Mermeze, Lia Szasz, Lucia Frențiu, Geta Crăciun** constituie, el însuși, un argument în favoarea acestei expoziții.

Virgil Mocanu

„Cîntarea României"

Talent, entuziasm, responsabilitate

AJUNS la cea de a II-a ediție, **Festivalul național „Cîntarea României"** adună, asemeni unui măreț și generos fluviu, toți afluenții de talent și entuziasm care izvorăsc din fertilul material uman al patriei noastre, conducînd către faza finală împlinirile deosebite, ca un omagiu adus muncii și spiritualității socialiste. Nenumărate sînt manifestările ce compun acest mozaic generos, viu, optimist, nenumărați sînt cei ce intră în structura celei mai ample și reprezentative parade a culturii românești din toate timpurile, și această primă dimensiune constituie cheia succesului, cu adevărat de masă, de care se bucură Festivalul.

Din șirul de evenimente, greu de izolat sau de reținut în această fază însuflețitoare ce antrenează pe toți creatorii și iubitorii de frumos, desprindem pentru dubla sa semnificație evenimentul reprezentat de **Festivalul artei și culturii tineretului bucureștean**, anul acesta conceput și ca un concurs cultural-artistic între cluburi de tineret. **Expoziția municipală de artă plastică** de la „Ateneul Tineretului" constituie doar un element al acestui peisaj bogat și ea a dat prilej celor mai talentați tineri creatori amatori să-și expună lucrările de pictură, grafică, sculptură și fotografie, confruntînd nu numai talente ci și aspectele unei grave responsabilități sociale, etice, estetice, materializate în semnificația ideilor ilustrate, umanitariste. Firește, în acest caz nivelul judecăților trebuie să pornească de la însăși condiția artistului amator, de la statutul său social, ceea ce plasează în prim-plan cota de entuziasm, calitatea mesajului și vocația nealterată pentru exprimarea prin imagini de o plasticitate sesizantă, care îi face pe acești tineri, de cele mai diferite formații și profesii, să devină rezervorul virtual al unor viitoare surprize, semne ale culturii noastre. Astfel, adăugînd și această manifestare la marea și nobila confluență a spiritualității românești, vom reuși să compunem imaginea cuprinzătoare și luminoasă, sensul generos al Festivalului național „Cîntarea României", cu toate implicațiile și împlinirile sale de talent, entuziasm și responsabilitate.

M. Vasiliu

PRECIZARE : autorul picturii din pag. 13, numărul precedent, este Gh. Pătrașcu (nu Petrașcu).

Un îndreptar util pentru posesorii de autoturisme

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

Importante avantaje acordate de

ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

● ÎN sfera largă de activități puse la dispoziția populației notăm și faptul că **ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT — ADAS —** a creat pentru posesorii de autoturisme posibilitatea avantajoasă de a încheia asigurări pentru avarii auto (casco), în vederea obținerii de despăgubiri în cazul producerii unor pagube prin accidente de circulație, ori alte împrejurări.

Pentru lămurirea celor interesați, redăm mai jos unele din cazurile în care ADAS plătește despăgubiri la asigurarea pentru avarii auto-casco :

● dacă autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a ciocnit, s-a lovit sau izbit ;

— din culpa conducătorului auto respectiv, cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul ;

— de orice corp mobil și imobil aflat în afara autoturismului, ori dacă autoturismul a fost avariat de corpuri mobile din interiorul său ;

● dacă în timpul circulației autoturismul a fost avariat datorită derapării sau răsturnării ;

● dacă în timpul staționării autoturismul asigurat a fost lovit de un alt autovehicul neidentificat, eveniment care se poate produce și în plină circulație ;

● dacă s-au produs avarii ca urmare a defectării unor piese ale autoturismului.

Mai notăm că ADAS plătește despăgubiri și în cazurile cînd autoturismul a fost avariat ca urmare a incendierii lui ori a clădirii în care a fost garat ; a unor explozii ; a unor calamități naturale și a multor alte situații.

Acestea sînt, pe scurt, o parte dintre avantajele create de ADAS în folosul deținătorilor de autoturisme. Desigur că la încheierea unei asigurări, cei interesați pot primi și alte lămuriri care completează șirul înlesnirilor create pentru cei care pentru o primă de asigurare convenabilă se pun la adăpost de eventualele cheltuieli cu reparația autoturismelor avariate.

Și pentru că ne-am referit la primele de asigurare, trebuie să arătăm că acestea sînt diferențiate, în funcție de capacitatea cilindrică a autoturismelor. La primele de asigurare se acordă reduceri de 10 la sută, dacă asigurarea se încheie direct la unitatea ADAS și între 15 la sută și 35 la sută, în funcție de vechimea neîntreruptă în asigurare, dacă nu s-au plătit ori nu se datorează despăgubiri în baza asigurării pentru avarii (casco).

De reținut este și faptul că în baza contractului de asigurare se acordă și alte avantaje privind :

— plata primelor anuale de asigurare în 3, 4 și 7 rate, iar în cazul reînnoirii contractelor, în 10 rate ;

— repararea cu prioritate, în atelierele de reparații, a autoturismelor asigurate. Contravaloarea devizului de reparație se achită de către ADAS direct atelierului respectiv.

În sfîrșit, precizăm că deținătorii de autoturisme mai au la dispoziție și alte asigurări, cum sînt :

— asigurarea de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane aflate în autoturisme, care se încheie independent de faptul dacă a fost sau nu încheiată o asigurare pentru avarii (casco) ;

— asigurarea autovehiculelor cu valabilitate numai în afara teritoriului Republicii Socialiste România.

Responsabilii cu asigurările din unitățile socialiste, agenții și inspectorii de asigurare, filialele A.C.R. sau unitățile ADAS stau la dispoziția celor interesați pentru contractarea de asigurări și pentru orice alte informații suplimentare.

Cartea străină

Recitindu-l pe Aldous Huxley

DESPRE Aldous Huxley, Mircea Eliade scria în 1932 că este unul dintre acei autori pe care trebuie să-i citeşti în intregime ca să-ţi dai seama că te afli în faţa unei singure cărţi. Şi, într-adevăr, l-am citit în intregime în adolescenţa şi prima mea tinereţe, adică am citit tot ce-a publicat indeajuns de fecundul scriitor englez pînă prin 1948. Mai apoi acea „singură" carte Huxley a început să nu-mi mai spună prea multe, şi un număr de ani nu l-am mai frecventat Cînd, mult mai tirziu, am luat în mînă **The Devils of Loudun** şi apoi **The Doors of Perception** — publicate după 1950 — n-am mai regăsit vivacitatea inteligenţei, versatilitatea incitantă la reflecţie a ideilor şi ficţiunilor care mă incîntaseră mai demult. Virtuţi ale **rapidităţii** spiritului ce, de altfel, nu mă mai seduceau. Mircea Eliade intuise perfect acest spirit : Huxley era, pentru el, „unul dintre cei mai talentaţi grăbiţi ai timpului". Ziarist de geniu, te excită prin noutatea sa, prin fulguraţiile unui spirit mereu actual ; pentru a ajunge să te plictisească precum un ziar a doua zi după apariţie. Cît timp a trăit, şi a produs, şi a **apărut**, Huxley a ştiut să fie mereu **à la page**. După ce moartea a făcut să se cristalizeze deodată opera sa toată într-un bloc rigid, pentru totdeauna cînd trebuie să reiei iarăşi şi iarăşi paginile lui, monotonia lor te întristează. Blocul se dovedeşte o suprafaţă aparent diversă şi sub ea... ? Cum, nici o adîncime ? Facilitatea pare a fi fost virtutea şi viciul suprem al spiritului care a prezidat la elaborarea acestei opere.

Pe Aldous Huxley îl văd continuînd nemijlocit, în secolul XX, o linie a prozei eseistice britanice din secolul Luminilor, al XVIII-lea. Ficţiunile filosofice, satirice, din epoca lui Samuel Johnson şi James Boswell, publicistica din **The Spectator** sînt strămoşii săi direcţi, deşi nerecunoscuţi. Tipul scrierilor lui Huxley este înrudit cu acela al romanelor voltairiene, ca şi cu ficţiunile lui Diderot ori cu articolele enciclopediştilor şi cu pamfletele acestora. Spiritul său laic, potrivnic oricărei absolutizări, scepticismul, epicureismul său intelectual, pornirea spre frondă, spre persiflare, spre parodie, ironia, causticitatea domolită prin umor, sarea atică din scrierile acestui nepot al lui Matthew Arnold, toate acestea îl-l prezintă ca pe un **libre penseur** în sensul vechi al cuvîntului, un „enciclopedist" mutat în secolul nostru. Este simptomatică pasiunea lui Huxley pentru enciclopedii. Mircea Eliade îl-l prezenta ca pe un călător care citeşte pe drum **Encyclopaedia Brittanica**. Dacă mai adăugăm la determinările înşirate mai sus interesul pentru ştiinţele naturale şi apetenţa pentru exoticitate, portretul acestui **iluminist** modern ni se desenează încă mai clar. Şi mai este, **last but not least**, apetenţa spre unele zone parapsihologice, spre un fel de misticism quasiscientist, din ultima perioadă a vieţii. Enciclopediştii nu erau nici ei lipsiţi de preocupări ocultiste. Secolul luminilor este şi acela al lui Cagliostro, al ultimilor alchimişti şi al mesmerismului. Raţionalismul mecanicist îşi află compensările în iraţionalismele cele mai... senzorial accesibile.

Dar cu aceasta n-am spus încă nimic despre arta lui Aldous Huxley. A o reduce la estetismul unui amator de marcă, sau la iscusinţele unui libelist, ale unui folicular — aşa cum au făcut-o unii — este excesiv. Deschis la tot ce era **„modern"**, printre altele la psihanaliză ca şi la tehnicile inovatorilor în artă, curios peste măsură şi încercînd, şi reuşind să-şi asimileze veacul, el este în fond un antimodern. Şi într-aceasta rezidă interesul său. Cazul său este interesant tocmai prin subversiunea continuă pe care o exercită atît ficţiunile cît şi discursul său. Fără să adere la nihilismul vreunei avangarde, surizător şi aluziv, el urmăreşte grimasele unei epoci, regizează parodia secolului. Desigur, nu are imaginaţia malignă a unui Swift, nu instituie diatribe, cenzuri reprobatoare, nu e un profet al miniei. Este, însă, unul din puţinele duhuri subtile care, mimînd la perfecţie schimele fiilor acestui veac, au proiectat o comedie negatoare a acestuia. Opera sa este, deci, în primul rînd aceea a unui demistificator. Iar arta sa a fost perfect adecvată acestei operaţii insidioase.

ÎNDEOSEBI eseistul Aldous Huxley este un maestru al acestei arte. Opera întreagă a romancierului, a nuvelistului Huxley poate fi subsumată aceleia a eseistului. Ficţiunile pot fi privite ca ample eseuri conversaţionale. Fabulaţia şi reflecţia sînt conjugate atît în **Contrapunct** sau **Orb prin Gaza**, cît şi în **Muzică nocturnă** sau **Scopuri şi mijloace**. Pe drept cuvînt Mircea Pădureleanu, autorul unui foarte interesant **Aldous Huxley par lui-même**, — antologie de texte inteligent comentate şi însoţite de un studiu introductiv, traducerea aparţinîndu-i Georgetei Pădureleanu — şi-a alcătuit florilegiul insistînd asupra laturei „reflexive, ideatice, intelectuale, precumpănitoare în opera scriitorului britanic", acordînd o pondere mai însemnată lucrărilor eseistice. Cred că dacă Huxley va mai fi citit în secolul viitor, el îşi va datora supravieţuirea eseisticii sale.

Spre deosebire de Mircea Eliade care credea în originalitatea poeziei lui Huxley, a poemelor din **Leda** şi **The Cicodas**, aceasta mi se pare partea cea mai desuetă a creaţiei scriitorului englez. În schimb cît de vie este **conversaţia** lui. Bine nutrită, civilizată în toate sensurile, nepasională chiar şi atunci cînd e susţinută (în ficţiunile sale) de fiinţe partizane, această conversaţie este eminamente polifonică. Spirit muzical, compoziţiile sale ideatice sînt perfect orchestrate ; linia melodică nu e niciodată simplă ; armonizarea cunoaşte farmecul estetic, atît de „modern", al disonanţelor. Eseistul se află la antipozii spiritului dogmatic. Demn discipol tardiv al lui Montaigne, dar deschis mai mult spre lumea exterioară decît spre abisele odiosului eu, Huxley străbate spaţii culturale şi geografice niciodată de unul singur, ci într-o foarte bogată şi pestriţă companie. El nu e unul, ci multiplu. Multiplicitate ce nu se atinge doar prin înmulţirea punctelor de vedere, ci şi prin tehnicile stilistice ale unei arte a dialecticii, a dedublărilor umoristice, a ambiguităţilor ironiei. Desigur, multiplicitatea poate să deruteze spiritele prea docile, dar Huxley nu vrea să fie un tulburător ca Gide, după cum îi repugnă să fie un fals liniştitor asemenea dogmaticilor atoateştiutori ai veacului.

Regret că nu am citit ultima ficţiune utopică a acelui care a scris **Brave new world**. Din **Insula**, romanul utopic la care Huxley a lucrat în ultimii ani ai vieţii sale, publicîndu-l în 1962, un an înainte de moarte, nu cunosc decît fragmentul publicat în volumul antologic al lui Mircea Pădureleanu. Departe de a fi în zilele noastre o specie literară dezafectată, utopia a cunoscut în ultimele decenii (ce e drept în anii din preajma celui de-al doilea război mondial sub o formă mai „clasică", iar în ultimele două decenii sub una mai nouă, ştiinţifico-fantastică) o renaştere. **Insula** face parte nu numai dintr-o lungă serie a scrierilor utopice anglo-saxone, ci şi dintr-un grup al reacţiilor utopice la criza mare a veacului nostru. Ca şi **Glasperlenspiel** al lui Herman Hesse, **Heliopolis** al lui Ernst Jünger sau **Citadela** lui Saint Exupery, acest roman al lui Aldous Huxley reia procesul existenţei şi culturii umane proiectîndu-l în universul posibilului ideal. „Făurindu-ne un ideal, pornim de la dorinţele noastre, dar trebuie să ne ferim de ceea ce e cu neputinţă de atins". Preceptul acesta stă — ni se spune — pe frontispiciul cărţii lui Huxley. Moderaţie a unui spirit care s-a ferit de extreme, cale de mijloc a unui om şi artist care a vrut să împace multe, pînă şi cele de neîmpăcat. Nu se afirmă oare, în această carte a sa, „tot ce putem face e să învăţăm arta de a fi iraţionali într-un mod raţional" ?

Nicolae Balotă

Mariana Dimitrova şi Grigor Vacikov — protagoniştii unui film de excepţie, Vremea bărbaţilor

Zilele filmului bulgar

EXPRESIVITATEA filmică tinde să devină o trăsătură distinctivă, sesizabilă la nivelul intregii producţii bulgare ; cu tot mai marcată originalitate se impun nu numai citeva izolate personalităţi, ci exponenţii unei adevărate şcoli naţionale. Aceeaşi voinţă a sincerităţii şi a înlăturării uzatelor mijloace de comunicare cu publicul, acelaşi aer proaspăt vitalizează operele cineaştilor maturi ori conturează profilurile noilor creatori. Tocmai din această perspectivă, „Zilele filmului bulgar" (ce s-au desfăşurat săptămîna trecută la Bucureşti şi Ploieşti, şi au continuat în această săptămînă la Brăila) dobîndesc o strălucire deosebită ; grupînd trei pelicule de calitate, selecţia prezentată se reliefează prin aspiraţia comună de aprofundare — în variate modalităţi cinematografice — a meditaţiei, prin năzuinţa de a analiza cu minuţie un inedit univers uman.

Adios muchachos (filmul din spectacolul de gală) se construieşte cu dezinvoltură alternînd timpul trecut cu cel prezent, împletind gravitatea şi umorul, reconstituirea realistă cu metafora fantastică. Fixînd precis epoca imediat următoare celui de al doilea război mondial, descriind fidel lupta unui grup de tineri comunişti, regizorul Ianko Iankov reuşeşte să modeleze emoţionant şi elocvent chipurile eroilor — creionate inspirat, cu vigoare, de altfel, încă din scenariul semnat de Vassil Ţonev. Naraţiunea are o tonalitate aparte pentru că **Adio muchacos** este un monolog, o rememorare a faptelor istoriei alcătuită din unghiul subiectiv al unuia dintre participanţi. Tînărul de altă dată străbate peisajul contemporan, povestind copilului său vechile întîmplări dramatice ; el ştie să apropie pateticele evenimente de sensibilitatea pură a copilăriei, implicînd în vorbele sale lirismul şi misterul, transpunînd direct simbolurile trecute în elemente imaginare. Idealurile şi entuziasmul, încrederea în oameni şi generozitatea tovarăşilor săi transformă dinamica normală a gesturilor : zborul conştiinţelor înalte devine — ca în basmele populare — zbor concret ; iar iporizia celor avuţi se dezvăluie tot în ritualuri spectaculoase, impresionante pentru micul ascultător — un personaj cu orgolii nobiliare, de pildă, e readus, printr-o formulă vrăjitorească, în hainele tărăneşti ale bunicului său. Îndrăzneala modernă a discursului politic şi moral îşi păstrează intacte valenţele, de asemenea, în secvenţele desprinse din actualitate ; autorii filmului pătrund şi în viaţa cotidiană cu acelaşi profund spirit de respect al nuanţelor, cu aceeaşi delicată rigoare a sugestiilor.

Şi cealaltă peliculă, **Stele în păr, lacrimi în ochi**, adoptă o interesantă structură cinematografică ; evocînd pe slujitorii teatrului de la începutul secolului, pe unicii mesageri ai artei, ce peregrinau în oraşele şi cătunele bulgare, scenaristul Angel Wagenstein şi regizorul Ivan Nicev au utilizat o bogată paletă stilistică, cuprinsă între două extreme : pornind mereu de la tabloul veacului, recompus din linii stilizate, preluate din arsenalul convenţiilor scenice, ei ajung să confere întregului o savoare pitorească, redimensionată în groase tuşe realiste. Romanticii actori recită cu ardoare, pentru cei neînsemnaţi, versurile shakespeariene ori replicile gorkiene ; dar îşi trăiesc monoton dramele de dincolo de luminile rampei. Nici o umbră de falsă idealizare nu aplatizează omagiul adresat pionierilor artei teatrale ; oscilaţiile gloriei, instabilitatea sentimentelor şi, mai ales, spectrul continuu al sărăciei (turneele îi readuc în hanuri mizere, iar drumurile tării sînt străbătute deseori în vagoane de marfă sau în cărute hodorogite) colorează sumbru, contrapunctic, exemplarele destine. Decepţiile acute se succed, însă vocaţia nu se stinge ; un om renunţă înfrînt, un altul cedează în faţa oboselii şi incertitudinilor, dar itinerarul culturii, trasat de modesta trupă, îşi recapătă întotdeauna integritatea, prin calda credinţă a altor şi altor slujitori ai Thaliei.

Dacă **Adios muchacos** şi **Stele în păr, lacrimi în ochi** sînt filme de elevată ţinută, cea de a treia peliculă, prezentată spectatorilor români în recentul „festival" bulgar, este o operă de excepţie. Pe generic din **Vremea bărbaţilor** regăsim renumiţi creatori : Nicolai Haitov, autor de prestigiu al literaturii şi cinematografiei bulgare — el a scris, de pildă, scenariul **Cornului de capră**, film elogiat pe toate meridianele lumii —, pe regizorul Eduard Zahariev — cineast ce a obţinut nu demult un răsunător succes cu filmul de actualitate **Petrecere la vilă** — ori pe actorii Mariana Dimitrova şi Grigor Vacikov. Contopind două din „povestirile sale sălbatice" (am parafrazat titlul volumului), N. Haitov coboară în „vremea bărbaţilor" ; timpurile străvechi se reanimă odată cu apariţia lui Banko, muntean curajos şi straniu, ce şi-a făcut din tradiţionala răpire a fetelor un fel de îndeletnicire permanentă, un soi de profesie. El participă astfel, afectuos şi calm, la întemeierea multor familii din satele învecinate. Dar întîlnirea şi afinitatea cu Elita (persona) întruchipat cu nerv şi graţie de Mariana Dimitrova) îi tulbură liniştea. Dragostea intensă i se insinuează, fără voie, în suflet ; totuşi Banko renunţă la iubire pentru fericirea celorlalţi. El preferă să se cufunde în letargia suferinţei, iar apoi, după un nou sacrificiu, îşi cheamă resemnat moartea. Evoluţia acţiunii are o simplitate clasică, dar complexitatea filmului se iveşte spontan, de-a lungul succesiunii imaginilor. Numeroase şi percutante senzaţii variază lenta înseriere a întîmplărilor : detaliile se înmulţesc, iar aparatul de luat vederi urmăreşte — în extensia lor firească — toate reacţiile. Sentimentele se nasc sovăitor, cresc şi descresc imprevizibil, fără a se supune legităţilor progresiei dramaturgice. Actul uman îşi are justificarea în sine însuşi, pulverizînd obişnuitele explicaţii psihologice. Se rostesc puţine cuvinte : doar privirile — grele de semnificaţii — ori ritmul respiraţiei personajelor poartă, de pe ecran către sală, zbuciumul tragic al lui Banko (un portret sculptat cu seninătate şi pasiune de Grigor Vacikov). Decupată parcă din legende, „vremea bărbaţilor" se proiectează în maiestuoase decoruri naturale, în acompaniamentul vechilor instrumente populare. Cineaştii bulgari compun o armonie modernă, îmbinînd cu rafinament relieful plastic, specific spaţiului autohton şi amalgamul sonor folcloric.

Vremea bărbaţilor este un film de înaltă valoare, ce reprezintă autentic virtutile unei şcoli naţionale, afirmate cu tot mai multă putere în anii din urmă, remarcate din ce în ce mai exact de spectatorii şi criticii de pretutindeni.

Ioana Creangă

Adios muchachos, **un film semnat de Ianko Iankov (în imagine Lucezar Ţonev şi actorul Peter Stoianov)**

DIN LITERATURA MONGOLĂ

Sonomin Udval:

JANȚAN

■ SCRIITOAREA Sonomin Udval (n. 23 II 1921, în ținutul Bulgan) este o personalitate marcantă a vieții social-politice din Republica Populară Mongolă. Este membru al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol și al Prezidiului Marelui Hural Popular, precum și membru al biroului Federației Democratice Internaționale a Femeilor.

Pentru bogata activitate desfășurată în țară și pe plan internațional, scriitoarei mongole i s-a conferit Medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie" (1965) a Consiliului Mondial al Păcii și premiul revistei „Lotos" (1971) al Asociației Scriitorilor Afro-asiatici.

Sonomin Udval s-a născut în familia unui crescător de vite. În 1943 a absolvit Institutul de orientalistică din Moscova. A condus, din anul 1961, timp de mai bine de un deceniu, Uniunea Scriitorilor Mongoli. Publică din 1938. Este autoarea unor povestiri și nuvele despre viața Mongoliei socialiste. De o mare popularitate se bucură nuvela **Odgherel** (1957), povestea vieții unei fete din Gobi. Această nuvelă, alături de alte povestiri ale scriitoarei (între care unele despre Uniunea Sovietică), apărute de-a lungul mai multor ani în diferite periodice, fac parte din volumul **Ne întîlnim cu voi** („Ta bid uulzana", 1965). Cuceritorilor pămîntului virgin al Halhin-gol-ului le este dedicată nuvela **Primii treisprezece** (Anhni arvan gurav", 1967). În 1970 a apărut o altă nuvelă a scriitoarei mongole, **Un om deosebit** („Hovor hun"). În ultimii ani, Sonomin Udval a scris îndeosebi povestiri. În 1974 a încheiat tiparul romanul **Soarta unui om** („Hunii huvi zaya"), în centrul căruia se află eroul legendar al revoluției mongole, Maksargeab.

Udval a mai scris teatru, povestiri pentru copii și scenarii de film.

Povestirea de față face parte din volumul în curs de apariție la Editura Univers, **Nuvela mongolă contemporană.**

AU ÎNCEPUT să sufle vînturile umede din sud, au venit zilele mohorîte și calde ale primei luni de vară și se pare că în curînd va ploua. Toți se bucurau la vederea celor dintîi semne ale mult așteptatului anotimp călduros. Stepa înverzise, însă iarba veștejită, de anul trecut, nu pierise încă toată sub verdeață și acoperea pămîntul cu pete de culoare închisă.

Noaptea, calul lui Janțan, deși împiedicat, a plecat cu o herghelie străină dincolo de costișă, dar stăpînul lui l-a prins și, după ce a sărit repede în șa, a gonit mai departe.

La amiază a întîlnit o iurtă singuratică. „Asta-i bine, s-a gîndit Janțan, pot bea măcar un ceai, mă pot odihni și-apoi pornesc din nou la drum". Se vedea că gospodarul așezase demult iurta aici : în jurul ocolului de vite se zăreau pete brun-cenușii de baligă de vacă.

Soarele era deja sus, dar oile se găseau încă în țarc. „Aștia-s gospodari leneși, nu glumă ! și-a zis Janțan. Cine-a mai pomenit ca pînă la ora asta să nu mîne oile din țarc ?" S-a apropiat. Lîngă iurtă erau aruncate un samar vechi, un coș găurit pentru tizic și un butoi de lemn crăpat, iar pe unul din stîlpii împrejmuirii atîrna un ciorap de pîslă rupt, tivit cu o țesătură galbenă, decolorată, care era clar că aparținea unui lama.

„Da, se pare că gospodarul nu-i dintre cei harnici", a gîndit iarăși Janțan și, mai degrabă din obișnuință, decît de nevoie, a strigat :

— Goniți cîinele !

Lîngă iurtă nu era nici un cîine, însă acest strigăt trebuia să însemne că Janțan cere voie să intre. Totuși din iurtă nu se auzea nimic. Janțan a strigat din nou : „Goniți cîinele !" și atunci a ieșit o femeie care să tot fi avut treizeci de ani.

Aproape că nici n-a răspuns la salutul lui Janțan. „Ia te uită ce îngîmfată" și-a zis el și, fără să se sfiască, a intrat în iurtă.

Femeia a venit după el, s-a așezat tăcută lîngă vatră și deodată a izbucnit în plîns.

Ce are ? Se vede că i s-a întîmplat vreo nenorocire.

La ceai nici că se mai gîndea Janțan ; stătea fără să spună o vorbă, că doar nu degeaba se zice în popor : „Dacă cineva plînge, nu întreba de ce".

Nu după mult timp, femeia a început să se destăinuiască singură.

— Sînt tare nenorocită, a spus ea printre lacrimi. Trebuie să mă despart de micuțul meu fiu.

— De ce ? a întrebat Janțan.

Femeia a oftat din greu.

— Lama, preceptorul meu, mi-a prezis că băiatul îmi va aduce moartea, mă va distruge.

— Dar cîți ani are fiul tău ?

— Numai patru luni.

— Și-atunci cum să te distrugă ? a întrebat Janțan nedumerit.

— Lama a spus că voi pieri din cauza lui și că astăzi, pînă la amiazi, trebuie neapărat să dau băiatul, viu sau mort, cuiva. Însă ieri noapte l-au lovit frigurile și spre dimineața și-a dat sufletul, sărăcuțul. Nu știu ce să fac, cui să i-l încredințez în această pustietate ? Și femeia a izbucnit iarăși în plîns.

— Dar unde ți-e bărbatul ? a întrebat Janțan.

— Bărbatul mi-a murit anul trecut, așa că nici n-a ajuns să-și vadă fiul.

Janțan a tăcut. Femeia s-a sculat, a scos din ladă o năframă de mătase și s-a apropiat de el.

— Uite, a spus ea, poftiți. N-ați putea lua cadavrul copilului ? S-a uitat la Janțan cu așa niște ochi rugători, încît acesta n-a rezistat privirii ei și a spus ca pentru sine, dintr-o dată :

— Bine, îl iau.

O mulțime de gînduri i-au trecut prin cap lui Janțan. Desigur că femeia asta are minte cît și-o băsică de bou. Unde s-a mai văzut ca un prunc, și încă unul mort, să-și poată nenoroci mama ? ! Și ce-i cu acest lama-preceptor care-i dă astfel de sfaturi, că o mamă trebuie să se teamă de propriul ei copil ? Însă hai că și el e bine ; să-și ia pe cap o asemenea povară ! Și nici să nu știe unde și cum s-o îngroape ! Nici numele copilului nu-l cunoștea și nici măcar pe-al mamei.

— La întoarcere o să treceți pe aici ? a întrerupt femeia tăcerea.

— Mare minune să pot.

— Atunci luați acum un berbec.

— Pentru ce ? Iau năframa că așa-i obiceiul, însă de berbec n-am nevoie, a zis Janțan. Dar cum vă cheamă ?

— Zavbal, a răspuns femeia.

— Și pe copil ?

— Lui încă n-am reușit să-i pun un nume.

Un timp, Janțan a mers liniștit. Și deodată... Ce drăcie mai e și asta ? ! I s-a părut că pruncul s-a mișcat. Fiind cît pe ce să scape legătura din mînă, a oprit calul.

Dumnezeule ! E viu ! Pe Janțan l-au trecut toate sudorile. Ce era să facă acum ? Să se-ntoarcă ? Oricum, ea nu-l va mai lua înapoi. Chiar viu, tot l-ar fi dat ! E convinsă că băiețașul o va nenoroci. „Ei, fie ce-o fi ! Am să-l duc acasă. Va născoci ea, mama, ceva !" Și Janțan a dat bice calului.

JANȚAN locuia împreună cu mama lui, care era deja bătrînă, nepuțincioasă, putea să sfîrșească oricînd. Găsise în ținutul vecin o fată bună, o plăcea de mai mult timp și se gîndea să se însoare cu ea. E-adevărat, cu fata nu vorbise încă despre acest lucru. Dacă, cine știe, o dată nu se va înțelege cu mama ? El oricum nu poate să admită ca o noră să jignească o mamă. Și uite că așa amîna tot timpul discuția hotărîtoare. Iar acum se pare că această discuție nici nu mai poate avea loc, odată ce, pe neașteptate, lui i-a apărut un fiu. Ce să facă cu copilul ? Să-l ducă acasă sau să-l dea cuiva ? Sau poate să-l ducă în oraș ? Să hotărască ei acolo, ee-i de făcut. Însă centrul de somon e departe...

Lui Janțan îi vijîia capul. Era total dezorientat, nu știa încotro să apuce. „Ia să mă duc eu pînă la un ail pe care-l cunosc și care pribegește prin valea învecinată și acolo mai vedem noi", a hotărît Janțan.

Ce mamă ! N-a fost în stare să deosebească un copil viu de unul mort ! Și pe deasupra mai e și proastă ; i-a dat crezare cine știe cărui șarlatan de lama. Dar dacă el ar fi îngropat un prunc viu ? ! La acest gînd pe Janțan l-au cuprins fiorii.

Deocamdată totul a mers bine ; la ail-ul acela cunoscut i-a dat copilului să bea lapte, iar apoi a luat, pentru orice eventualitate, o sticlă cu apă fiartă și spre seară a ajuns acasă.

După ce l-a văzut pe Janțan, mama a început să se agite ; nu era de glumit, în iurtă apăruse un fel de nepot. Vărsînd lacrimi ba din milă pentru micuț, ba din duioșie, a fiert lapte și a hrănit copilul.

— Fie ca acest prunc să devină om ! a șoptit ea. E foarte bine că lui Janțan al meu i-au trimis zeii un fiu.

Janțan s-a dus imediat după doctor în centrul de somon. Acesta a consultat micuțul și a spus că va trebui să se întremeze.

— Asta-i bine, a zis Janțan, e o raritate să găsești așa ceva. De acum vom fi trei. Păcat însă că mama se simte cam rău. Ce să facem, ne vom strădui să creștem acest copil și să-l facem om. N-am să-l mai dau nimănui.

Janțan n-avea vite prea multe : patru cai și două vaci. Cînd mama era sănătoasă, el se angaja deseori conducător de caravană sau mina vite. Însă acum își așeza de obicei iurta lîngă ail-urile care aveau animale multe, păștea aceste animale și-așa trăiau el și mama lui. Cînd mamei a început să-i slăbească sănătatea, Janțan a hotărît să-și întemeieze o familie. Dar oare s-ar mai putea găsi o fată care să vrea să intre în iurta lor ?

ZAVBAL, care rămăsese în iurta ei săracă, își storcea într-o strachină lapte din pieptul umflat și plîngea. „Dacă aș fi avut rude, oare aș fi suferit tot atît ?" gîndea ea. Pe acoperișul iurtei băteau stropi de ploaie... Iar în strachină laptele cădea în picături mari. Noapte.... Ploaie.... Și o femeie singură și nefericită.

De fapt, Zavbal nu era singură în iurtă. În pat, cu picioarele larg întinse, sforăia Namnan. O, cît îl mai ura ea acum. Și pentru care virtuți îi trimiteau zeii acestui om un asemenea somn adînc ? Nu cumva pentru groaznicele lui profeții ?

Privește din nou cu ură la cel care doarme. Și ce-a mai făcut-o pe bîndul cînd i-a murit ei bărbatul ! Cum s-a mai ținut scai de Zavbal care pe atunci era însărcinată ! Îi ajuta pînă și la treburile casei... Ce cuvinte frumoase îi mai spunea ! Și se ruga tot timpul. Se ruga el și o forța și pe ea să se roage. Spunea că soarta omenească este hotărîtă dinainte de zei și nimic nu se poate opune voinței lor.

Trebuie să te rogi pentru ca în viața următoare zeii să-ți trimită un destin mai bun. Și nu trebuie să mergi la ședințe, și nici să lucrezi în cooperativă. Mai bine să pribegești cît mai departe de oameni și să nu dai nici un fel de cotă nimănui. Căci în aceste cooperative totul este anapoda, mor și oameni și vite.

Namnan dispărea deseori, iar cînd se întorcea spunea că a fost să se roage, să facă slujbe în sate îndepărtate și că zeii i-au arătat calea de profet și propovăduitor.

Zavbal îl credea pe lama și îl asculta cu evlavie, iar el, văzînd că femeia a devenit sclava lui supusă, a hotărît ca, la nevoie, să se stabilească aici. Se pare că locul este sigur și că e ușor să poată rămîne neobservat. Numai copilul îl mai poate deranja, însă nu-i nimic, născocește el. Namnan, ceva...

În preajma nașterii a dispărut, spunînd, că e, chipurile, chemat în centrul de somon. A apărut peste o lună și a adus mamei și copilului daruri.

Odată, Namnan a scos oasele de ghicit, le-a aruncat și-a stat tăcut, meditînd îndelung. În ziua următoare a ghicit din nou și iar nu i-a spus lui Zavbal nimic. Cînd a aruncat oasele a treia oară și s-a așezat în pat fără să spună o vorbă, Zavbal nu s-a mai putut stăpîni :

— De ce taci ? Ce spun oasele ?

El a răspuns parcă-n silă :

— Spun unul și-același lucru, numai de rău.

— Ce anume ? a întrebat femeia neliniștită.

— Dragă Zavbal, tu știi de ce a murit bărbatul tău ? Ați ales un loc nefericit, trebuie să pleci de-aici. Într-acolo unde este lume mai puțină. Știi, nenorocirea se va abate iarăși asupra iurtei tale. E foarte greu de spus...

— Acum spune, odată ce-ai început, nu ascunde nimic...

— Nici nu știu cum să-ți zic... Ei, Zavbal, fii tare, tu însăți mă rogi. Uite, ori tu, ori el trebuie să părăsiți viața. Namnan a arătat spre copil. Oasele spun că fiul tău îți va aduce nenorocire.

Femeia și-a pus mîinile în cap.

— Da, da, continuă Namnan, te va nenoroci. Viu sau mort trebuie să-l dai cuiva. Cu atît mai mult cu cît, oricum, lui nu-i este dat să trăiască. Rostind aceste cuvinte, Namnan a aprins candela din fața unui Buddha sculptat. Și Zavbal a cedat. L-a crezut pe Namnan. Ce-i rămînea de făcut ?

Curînd s-au mutat într-un loc retras, unde nici măcar un vecin n-aveau. Aici s-a îmbolnăvit și micuțul. Iar Namnan nu i-a dat voie lui Zavbal să-i dea medicamente.

— Nu-i nevoie, va fi mai rău, spunea el.

Așa s-a despărțit Zavbal de fiul ei.

Zavbal l-a privit din nou cu ură pe sforăitorul Namnan. Ea-l credea om cucernic și prieten de nădejde, iar el este un mincinos, un fugar. Femeia s-a sculat și s-a apropiat de vatră. Namnan a deschis ochii-i somnoroși.

— Ce te culci așa tîrziu ? Și nu-i lași nici pe alții să doarmă ! a bombănit el nemulțumit.

— Nu știi decît să bei și să dormi. Lasă, ai destul timp să te saturi de somn.

Namnan a ridicat mirat din sprîncene. Atît de nerespectuos nu vorbise Zavbal încă niciodată cu el.

— Ce-i asta, cățea parșivă, așa vorbești tu cu mine ? a început el să țipe.

— Dar cum îmi poruncești să vorbesc ? Să mă ploconesc în fața ta ? Mi-ai nenorocit viața, mi-ai omorît fiul, mincinos afurisit ce ești ! Zavbal a trăs plapuma de pe Namnan. Pleacă din iurta mea, du-te de unde-ai venit ! N-auzi ?

— Ai căpiat de tot, neghioabo ! Cine ești tu ? Da, așa e, trebuie să mi te ploconești ! Cine-a auzit de tine aici ? Pe mine oamenii mă respectă. Eu sînt lama, îi tămăduiesc. Dacă mă denunți ești direct răspunzătoare, că doar nu eu, tu ascunzi un fugar. Însă am să te denunț eu pe tine. Că tu, muiere proastă, nu ești decît o hoață pentru mine. Mai bine taci și ascultă-mă că n-are să fie rău.

Asurzită de aceste țipete de răutate, Zavbal nu s-a mai putut stăpîni. A apucat fierul de călcat și, cu toată forța, l-a lovit pe Namnan drept în cap. Acesta s-a potolit imediat, iar Zavbal, fără să mai piardă timp, a ieșit în fugă din iurtă și, urcîndu-se pe cal, a pornit în galop. A doua zi, după ce a cerut o căruță la un ail de departe, s-a întors împreună cu bătrînul Jamba la iurta ei. Însă iurta nu mai era acolo : pe locul ei rămăsese doar o grămadă neagră de cenușă.

„OMAI FI EXISTÎND oare vreun prost ca mine ? !" își spunea Janțan, uitîndu-se la copilașul care se tot sucea în pielea de oaie. „Asta nu-i glumă, să crești un copil străin !" Și deodată pruncul a început să plîngă jalnic. Era mic și neputincios, ca unul care nu cunoștea încă nici binele și nici răul. Lui Janțan i s-a făcut atît de milă de băiețel încît la un moment dat l-a strîns în brațe fără să vrea.

Au trecut cîteva luni. Copilul a crescut, s-a întremat și a început să meargă în picioare, cînd, deodată, mama lui Janțan s-a îmbolnăvit.

„Trebuie să-i fac zeamă de carne de oaie, s-a gîndit Janțan. Dar de unde să iau carne de oaie ? Am să mă duc și-am să-l rog pe Jad", a hotărît el. Jad are vite multe, are și vaci și oi destule, nu ca el numai două vaci și patru oi.

Janțan s-a decis să meargă la Jad, acesta nu pribegea prea departe, și să-l roage să-i dea o oaie pentru care să-i mulțumească un timp. Jad însă a refuzat. Atunci Janțan i-a propus în schimbul oii un miță, însă Jad l-a refuzat din nou și i-a cerut o vacă. Se vede că avea pică pe el de anul trecut, cînd nu vrusese să-i mai pască încă o sută de oi.

Janțan era necăjit. Ce să facă ? Oare să nu reușească el să-și hrănească mama bolnavă și pe copil cu zeamă de carne de oaie ? ! Dar cum să dea o vacă pentru o oaie ? ! Vaca îi trebuia și lui... Și totuși Janțan a avut noroc. La întoarcere a observat într-o ripă, printre mărăcinișul încîlcit, o oaie singuratică. Șchiopăta și desigur că rămăsese în urma turmei. Nu i-a trecut nici o clipă prin minte că oaie poate fi a lui Jad, că doar acest zgîrcit poartă grija fiecărui ied în parte. Cu toate acestea a hotărît să mai aștepte cîteva zile, poate că totuși stăpînul oii va apărea. Dar cum nimeni n-a întrebat de oaie, Janțan a tăiat-o. Și uite că pe dată le-a intrat amărăciunea în iurtă.

Peste cîteva zile s-a aflat că oaia era a lui Jad. Janțan a fost dat în judecată de stăpînul oii și condamnat la șase luni de închisoare.

O nenorocire nu vine însă niciodată singură. Chiar în același timp lui Janțan i-a murit și mama. Atunci și-a încărcat iurta într-o căruță cu ajutorul unui herghelegiu care muncea la Jad și a dus-o lîngă iurta herghelegiului. I-a lăsat acestuia și copilul cu cele două vaci, rugîndu-l să aibă grijă de băiețaș pînă la întoarcerea lui.

Trei luni Janțan a stat închis în centrul de aimak. Apoi a fost trimis să spargă lemne pentru direcția miliției. Odată, prin curtea în care Janțan spărgea lemne a trecut șeful miliției împreună cu micuțul lui fiu. Copilul fugea tot timpul de la tatăl lui ; voia cu orice preț să spargă lemne împreună cu Janțan. Pe acesta, fără voia lui, l-au podidit lacrimile.

— Ce-i cu tine ? l-a întrebat șeful.

— Iac-așa, mi-am amintit de fiul meu.

— Ai mulți copii ?

— Nu, unul singur. Însă a trebuit să-l las la o familie străină. Și Janțan i-a povestit totul.

— Am greșit, e-adevărat, a spus Janțan în cele din urmă, însă nu sînt hoț, vă rog să mă credeți.

Curînd, după ce s-a obligat să-i restituie lui Jad costul oii, Janțan a fost eliberat.

— La drept vorbind, Jad ăsta trebuia băgat la pușcărie. Ce, ăsta-i om ? a murmurat șeful miliției în momentul în care Jad a dispărut după gardul închisorii.

AU TRECUT zece ani. Janțan lucrează deja demult ca mecanic în oraș, le aduce oamenilor lumină. Fiul lui are unsprezece ani. Seara stă și așteaptă să se aprindă lumina electrică. Și iată că becul este inundat din nou de strălucirea binefăcătoare.

— Uite, mamă, lumina lui tata se aprinde din nou ! strigă băiatul bucuros.

Zavbal, care pregătea masa de prînz, se uită duios la fiul ei.

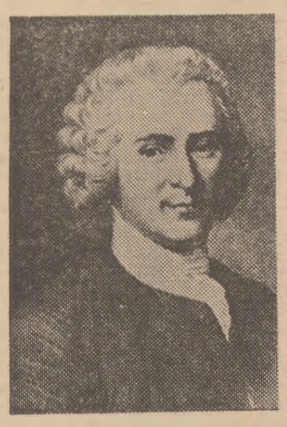
— Tatăl meu e un om foarte bun, nu-i așa ? întrebă băiatul.

— Da ! Foarte bun !

— Acum am să mă duc să-i duc prînzul !

Prezentare și traduceri
Violeta Modorcea

Meridiane



Un mare film elveţian consacrat lui J.-J. Rousseau

● Claude Goretta şi Georges Haldas — cunoscuţi ca realizatori ai cîtorva filme de succes ale cinematografiei elveţiene — sînt în curs de realizare a unui lung metraj, în total două ore, pe care Televiziunea romandă îl va proiecta în două emisiuni succesive, film consacrat vieţii şi operei lui Jean-Jacques Rousseau, de la a cărui moarte se vor împlini, la 2 iulie, două sute de ani.

Cei doi realizatori au luat ca punct de plecare chiar sfîrşitul vieţii marelui filosof genevez, apoi au „retrospectivat" exilul, persecuţiile, nu fără, bineînţeles, a releva şi marile succese ale biografiei operei, momentele evenimenţiale ale acestei mari, geniale personalităţi. De aici şi dificultatea — majoră — pentru alegerea actorului care să întruchipeze în limbajul cinematografic un personaj de o asemenea anvergură. L-au găsit şi presa elveţiană îl consideră „cel mai fericit ales". Este marele actor François Simon (fiul celebrului Michel Simon). **În imaginile noastre**: Rousseau (litografie după celebrul portret al lui La Tour) şi François Simon (căruia peruchierul Bertrand îi încearcă peruca „de identificare" cu ilustrul personaj — imagine după „Le nouveau illustre, **Tele hebdo**", purtînd data 25 februarie — 3 martie 1977).

435 de ani de cînd Copernic...

● Se împlinesc, în luna aceasta, 435 de ani de cînd a apărut lucrarea lui Copernic (1473—1543) — **Despre mişcările de revoluţie ale corpurilor cereşti** (martie 1543), lucrare în care a fundamentat ştiinţific concepţia heliocentrică, concepţie care infirma pe cea geocentrică a lui Ptolemeu. Combătut de Tycho Brahe şi de biserică, punctul de vedere al lui Copernic a fost adoptat în unanimitate de ştiinţă în secolul al XVII-lea. Manuscrisul celebrei sale lucrări se află, din 1953, în păstrarea bibliotecii Jagelone din Cracovia.

Criza cărţii de erudiţie

● În Franţa, în Elveţia, în alte ţări din Occident, inclusiv în S.U.A., se constată o criză a editurilor care tipăresc cărţi de erudiţie, lucrări ştiinţifice — marea majoritate rezultate ale cercetărilor universitare. Evident, nu poate fi vorba, în acest domeniu, de best-sellers-uri, şi multe cărţi tipărite îşi află greu cumpărătorii care să acopere tirajul, de altfel modest, dar, fatal, tocmai prin aceasta, implicînd preţuri de vînzare destul de ridicate (un exemplu, între altele: **Foştii combatanţi şi Societatea franceză**, 1914—1939, lucrare în 3 mari volume avînd ca autor pe Antoine Prost, costă 330 fr.) Ca atare, unele din aceste edituri „specializate" recurg la tipărirea, de pildă, a **Operelor complete**, în 8 volume, a abatelui Prévost sau fac să apară volume mai mici dar cu titluri precum **Schiul în criză** etc. Fapt e că erudiţia, în Occident, pare a nu mai fi „comercializabilă".

Cernîşevski — 150

● În luna iulie se împlinesc 150 de ani de la naşterea marelui democrat revoluţionar, scriitor şi critic N. G. Cernîşevski. Prima şedinţă a Comitetului jubiliar de organizare a manifestărilor prilejuite de aniversare, a avut loc recent. După cum se arată în revista **Literaturnaia Gazeta**, momentul cel mai important al festivităţilor va fi şedinţa solemnă de la Moscova. La Leningrad se va organiza o conferinţă ştiinţifică consacrată operei teoretice a scriitorului. La Saratov va fi deschisă expoziţia **N. G. Cernîşevski şi regiunea Saratov.** Vor cinsti memoria marelui revoluţionar şi locuitorii Iakuţiei, unde Cernîşevski a fost exilat de guvernul ţarist.

Este prevăzută reeditarea multora din operele sale, printre care **Ce-i de făcut?, Prologul**, articolele de critică literară, precum şi apariţia mai multor studii teoretice consacrate operei lui Cernîşevski.

Un disc Yves Montand

● După ce a terminat turnarea ultimului său film în regia lui Joseph Losey, Yves Montand a înregistrat în ultima decadă a lui februarie două cîntece pe un disc de 45 ture, unul dintre ele inspirat după un text de Gébé, celălalt după Jorge Semprun. Se ştia că Yves Montand a înregistrat în 1968 un album cu cîntece, printre care **Bicicleta** şi **Ordinatorul**, pe care le oferea într-un spectacol la Olympia. De atunci, s-a consacrat profesiunii de actor, şansonetistul rezumîndu-se la unele — sporadice — apariţii la televiziune.

Muzeu Blasco Ibañez

● La Valencia, oraşul natal al romancierului andaluz Vicente Blasco Ibañez (1867—1928), s-a deschis un muzeu, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului. Muzeul cuprinde numeroase fotografii, manuscrise, ediţii originale şi în alte limbi, obiecte aparţinînd romancierului autor al popularelor cărţi **Povestiri din Valencia** (1899), **Catedrala** (1903), **Intrusul** (1904), **Argonauţii** (1914), **Mare Nostrum** (1918) etc.

Congresul traducătorilor

● Avînd ca temă: „virtuozitate în traducerile literare, precizie şi fidelitate în cele ştiinţifice", al IX-lea Congres al Federaţiei Internaţionale a Traducătorilor va avea loc anul acesta la Varşovia. Lucrările sale vor fi publicate ulterior, sub egida revistei „Babel".

„Un viguros talent"

● Astfel este considerată în patria sa scriitoarea Svava Jakobsdottir — în imagine — născută în anul 1930, care şi-a făcut debutul în literatură la 35 de ani. De la primele sale nuvele, ea a cîştigat preţuirea iubitorilor de literatură din Islanda. Consacrarea i-a adus-o romanul **Locatara**, în care pentru prima oară în literatura islandeză o femeie vorbeşte despre situaţia femeilor în societatea contemporană. Într-un interviu apărut în revista norvegiană „Fricheten", scriitoarea se referă la debutul ei dificil din cauza caracterului tradiţional bărbătesc al literaturii din patria sa, la contribuţia importantă a unora din scrierile sale — mai ales dramaturgice — în opera de conştientizare a femeii islandeze. Dar Svava Jakobsdottir, după cum mărturiseşte ea însăşi, „nu este mulţumită cu ce a realizat pînă acum. Pe lîngă problema femeilor există şi alte teme importante, cum este cea a bazei americane din Islanda, în general a rolului Statelor Unite şi N.A.T.O. în viaţa societăţii noastre. Intenţionez să abordez această temă într-o operă literară care să dezvălui pericolul falsului mit al securităţii din cadrul N.A.T.O. pentru libertatea ţării".

Cele „şapte minuni" ale Belgiei

● Pentru a stimula afluxul de turişti, Oficiul Naţional de Turism din Bruxelles a iniţiat o campanie de popularizare a diverselor aspecte ale bogatei moşteniri culturale şi naturale a Belgiei. În cadrul acestei acţiuni, a fost întocmită, cu concursul unor renumiţi experţi de artă, o listă cu cele „şapte minuni" ale ţării: tabloul, reprodus de noi, „Căderea lui Icar" a lui Pieter Breugel, la Muzeul regal de arte frumoase din Bruxelles; pictura monumentală a lui Rubens „Coborîrea de pe cruce", aflată în catedrala din Anvers; relicvariul Sf. Ursula, din Bruges, pictat de Hans Memling; polipticul „Adoraţia mielului" de fraţii Jan şi Hubert Van Eyck, din catedrala oraşului Ghent; baptisteriul realizat între 1 107 şi 1 118 de Renier de Huy, pentru biserica Sf. Bartolomeu din Liège; „sarcofagul" Sf. Maria din catedrala din Tournai, operă de mare complexitate, finisată, se crede, de Nicolas de Verdun, în 1205 şi, în sfîrşit, a şaptea minune: „tezaurul lui Hugo d'Oignies", compus din cca. 40 de obiecte, toate create în anii 1228—38 de marele giuvaergiu.

Arkady Fiedler şi atelierul-muzeu

● O sută de mii de vizitatori din ţară şi de peste hotare a înregistrat pînă acum atelierul-muzeu, unic ca gen în Polonia, al scriitorului şi călătorului Arkady Fiedler, deschis publicului din 1974. Azi în vîrstă de 83 de ani, Fiedler a scris un mare număr de cărţi pe baza propriilor sale experienţe şi observaţii făcute în timpul călătoriilor prin lume. Printre cărţile sale cele mai populare figurează **Divizia 303**, roman despre activitatea piloţilor forţelor armate poloneze în Occident în timpul celui de al doilea război mondial, **Canada cu miros de răşină, Peştii cîntă la Ucayali, Bananele sălbatice, Am întîlnit indieni fericiţi** etc.

Scriitori aborigeni, maori şi polinezieni

● Populaţia autohtonă a Noii Zeelande şi Australiei, cunoaşte de-abia în zilele noastre binefacerile culturii moderne. Din rîndul acestor populaţii au început să se ridice oameni de cultură moştenitori ai unor tradiţii autohtone de reală originalitate. Ilustrativ în acest sens este poetul Jack Davis, unul din cei mai importanţi scriitori australieni de culoare, urmat îndeaproape de scriitorii Kath Walker, Charles Perkins şi Faith Bandler. În Noua Zeelandă au început să fie publicate texte în limba maori, recent a fost înfiinţat şi un ziar editat în mai multe idiomuri polineziene. Primul roman scris de un maori, **Tangi** de Ihimaera, a ieşit de sub tipar acum 5 ani.

La fel de tînără este şi literatura melaneziană, literatură a unor populaţii care au parcurs în cîteva decenii distanţa de la epoca de piatră la societatea modernă. Cel dintîi roman al unui indigen (**Crocodil** de Vincent Eris) a apărut în 1970.

Această integrare — tîrzie — a unui univers cultural de veche origine repară nu numai o nedreptate, dar adaugă culturilor naţionale un caracter specific, original.

Povestiri din închisoare

● După o detenţiune de 18 luni, într-o închisoare din Argentina, Antonio Di Benedetto, unul din cei mai cunoscuţi prozatori ai literaturii latino-americane, se află în prezent în Europa, din cursul unei invitaţii lansate de oficialităţile din Spania, Anglia, R.F.G. şi Franţa. Pentru luna mai în Spania este anunţată apariţia unui volum care reuneşte povestiri din trei domenii diferite de experienţă ale autorului, în centrul cărţii aflîndu-se proza creată, pe ascuns, în închisoare, sub forma unor stenograme.

Al zecelea tîrg internaţional de carte de la Bruxelles

● Între 11 şi 19 martie a avut loc la Bruxelles cea de-a 10-a ediţie a tîrgului internaţional de carte numit şi „cea mai mare librărie a lumii". Numărul caselor de editură participante se ridică la 1 200, din 30 de ţări. Cei doi miniştri ai culturii din Belgia (franceză şi flamandă) au inaugurat oficial la 10 martie acest tîrg unde standul românesc a cuprins 750 de titluri.

Mumia din Lille şi „Thebaida" lui Racine

● O descoperire de o deosebită însemnătate pentru istoria literaturii vechi făcută în 1974 la Institutul de papirologie şi de egiptologie al Universităţii Lille-III a fost adusă recent la cunoştinţa publicului (cf. „Cahiers de recherches de l'Institut de papyrologie et d'egyptologie de Lille", IV, 1977) şi relatată într-un nr. din „Le Monde". În cartonajul unui cap de mumie adus din Egipt la începutul secolului, s-au găsit fişii de papirus pe care s-au descifrat, între altele, resturile unui poem liric grecesc, cu un fragment de 34 de rînduri aproape intacte. Cincizeci de ani s-au scurs pînă cînd obiectul, depus într-o „rezervă", a fost supus acestui examen. Pare-se a fi vorba de un text arhaic, care relatează, într-o altă formă, un episod din celebra legendă thebană: disputa între fiii lui Oedip. În pasajul cel mai bine păstrat, Iocasta se adresează divinului Tiresias, apoi fiilor săi. Pentru a evita ca blestemul care apasă asupra urmaşilor lui Oedip să se îndeplinească, ea speră într-un acord, plănuind o înţelegere cu zeii.

30 de specialişti din diferite ţări au putut consulta manuscrisul. Un larg consens pare că s-a degajat în favoarea atribuirii acestor versuri poetului arhaic Stesichor, care a trăit în jurul anilor 600 î.e.n. în Sicilia, deci cu peste un veac înainte de Sofocle. Pentru o mai bună verificare s-a recurs la argumente metrice şi lingvistice. A rezultat că fragmentul face parte dintr-o operă care ocupa, prin raport cu tragediile cunoscute inspirate de legenda fiilor lui Oedip, o poziţie particulară, — în sensul că „reglementarea" schiţată de Iocasta, în acest text nou cercetat, pentru a pune capăt conflictului dintre fii săi, corespunde unei concepţii vădit antitragice. Ea invocă tradiţia veche a lui Homer, în care cursul lucrurilor este în voia arbitrarului şi inconstanţei zeilor, pentru a refuza, astfel, legea — implacabilă — a tragediei, ci sugerînd, mai curînd, o luptă: Iocasta degajă obligaţia unei **meditaţii politice**, fără de care cetatea nu-şi poate asuma destinul.

Interesant este că într-un număr ulterior din „Le Monde" (ziar după care am reţinut şi cele de mai sus), cel cu data de 9 martie 1977, sub titlul **Iocasta din Lille**, se evidenţiază faptul că în prima sa piesă, cu titlul **Thébaïde**, Jean Racine (care, evident nu cunoaşte nimic din... papirusul recent lecturat şi interpretat) s-a depărtat, într-o bună măsură, de tradiţia tragediei oedipiene, propunînd o Iocastă afirmînd o mai mare responsabilitate politică, oarecum o dialectică, bazată tocmai pe inconsecvenţele zeilor şi, ca atare, ea îşi angajează cei doi fii-inamici să sfarme datele stricte ale oracolelor, pe care ea nu le poate admite ca irevocabile.

Racine — portret de Daullé

Fapt e că **Thebaida** (a cărei „premieră" de la 20 iunie 1664, la Palais Royal, pusă în scenă de Molière şi jucată de trupa lui a însemnat un eşec), a fost nu demult „redescoperită" şi constituie astăzi un spectacol la teatrul „Nouveau Carré" din Paris; regizorul (Jean-Claude Fall), ţinînd cont de descoperirea de la Lille şi punînd-o în valoare, alcătuieşte un spectacol cu o tragedie de Racine, „mai puţin clasic decît altele".

Scrierile lui De Gaulle

● Catalogate și clasate, 2 000 de pagini și peste 4 000 de documente fotografice reprezintă moștenirea lui De Gaulle care va alcătui ediția scrierilor sale în patru volume, la Editura Trinckvel, în îngrijirea lui André Frossard, dispusă astfel : 1) Viața și actele lui De Gaulle ; 2) Memoriile de război (text integral, ilustrat și adnotat) ; 3) Documente și mărturii, mai puțin cunoscute sau inedite privind persoana generalului ; 4) Diverse.

„Reporterul frenetic"

● Se împlinesc, la 31 martie a.c., 30 de ani de la moartea lui Egon Erwin Kisch (1885—1948). Ziarist și scriitor ceh de limbă germană, supranumit „reporterul frenetic", Egon Erwin Kisch s-a remarcat prin versurile și nuvelele sale, dar mai ales prin reportajele lui revelatoare, prin plasticitatea și autenticitatea evocării și subtilitatea comentariului, reportaje adunate în mai multe volume, dintre care : **Raiul american, Asia se schimbă din rădăcini** și **Razna în cinci continente** sînt traduse în numeroase limbi.

„Ursul de aur"

● La cel de-al 28-lea Festival al filmului din Berlinul Occidental, care a avut loc săptămîna trecută, juriul a acordat următoarele premii :

● Marele premiu „Ursul de aur", peliculelor spaniole **Păstrăvii** și **Cuvintele lui Max** ;

● Premiul special al juriului, producției braziliene **Un caz** ;

● Premiul pentru cea mai bună interpretare, actriței americane Gena Rowlands și actorului canadian Craig Russel ;

● Premiul pentru cea mai bună regie — regizorului bulgar Gheorghi Dulgherov pentru filmul **Avantajul**, și regizorului polonez Jerzy Kawalerowicz, pentru ansamblul operei sale.

Festivalul internațional de poezie

● „Credeți că poezia contemporană trebuie să coboare în stradă?" — a fost întrebat de un reporter de la „Paris Match" poetul Jean-Pierre Rosnay, fondatorul și animatorul Clubului poeților — în imagine. De ce nu ? — a răspuns el categoric, comunicînd detalii despre primul Festival internațional de poezie de la Paris, de a cărui organizare se ocupă personal. Manifestarea își propune să aducă poezia, timp de o lună, în toate colțurile capitalei franceze. Din program : o noapte de poezie în sala Olympia, o nocturnă la catedrala Notre-Dame, un omagiu lui Guillaume Apollinaire pe podul Mirabeau ; un mare cortegiu de poeți și prieteni ai

poeziei la cimitirul Montparnasse pentru a-l celebra pe Baudelaire, manifestări în piața Vosges unde a locuit Victor Hugo, o după-amiază poetică la Boulogne — Billancourt pentru a onora lumea muncii prin poezie ; un omagiu lui Paul Verlaine la Hôtel de Ville. Vor participa mari actori și cîntăreți francezi — Simone Signoret, Charles Trenet, Daniel Gélin, Michel Bouquet și alții.

Diamantul lui Liz Taylor

● Elizabeth Taylor a hotărît să vîndă un diamant oferit de fostul său soț Richard Burton în 1969. Piatra prețioasă, tăiată în formă de pară, cu o greutate de 69,42 carate a fost achiziționată de soții Burton în timpul unui safari în Africa. În acel timp a fost plătită cu 1,5 milioane dolari, dar astăzi se consideră că valoarea sa reală depășește 4 milioane. Specialiștii socotesc că actrița, actualmente căsătorită cu John Warner, candidat la postul de senator al statului Virginia, va găsi cumpărător, întrucît diamante de asemenea mărime și puritate sînt rareori oferite. (În imagine, un dialog între Liz Taylor și Liza Minelli).

„British Library"

● De aproape 50 de ani sediul renumitei Biblioteci Naționale Britanice a devenit insuficient pentru adăpostirea cărților, publicațiilor, documentelor etc. O bună parte din acestea erau adăpostite în diferite clădiri din Londra sau la British Museum. Zilele trecute guvernul britanic a hotărît ridicarea unui nou edificiu al Bibliotecii Naționale Britanice — „British Library", care va fi construit pentru dezvoltarea în perspectivă a celebrei instituții și, totodată, dotat cu aparatură modernă pentru studiu și cercetare, aer condiționat pentru conservarea cărților, laboratoare pentru recondiționarea colecțiilor etc.

Pentru copii și tineret

● Cea de a 16-a ediție a „Zilelor literaturii pentru copii și tineret" din R.D.G. va avea loc anul acesta între 8 și 11 aprilie la Karl-Marx-Stadt. Incluzînd peste 300 de manifestări culturale la care vor participa autori, ilustratori, pedagogi, artiști, editori, cititori, manifestările sînt consacrate dezvoltării pasiunii copiilor și tinerilor pentru poezie și proză, întăririi relației dintre literatură și celelalte domenii ale creației artistice.

Ibsen-150

● Presa din numeroase țări precum și instituțiile culturale din Norvegia au consacrat numeroase studii, simpozioane, spectacole și manifestări omagiale împlinirii (la 20 martie) a 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg Henrik Ibsen.

„Pentru cunoașterea lui Rafael Alberti"

● Volumul intitulat **Per conoscere Rafael Alberti**, apărut în colecția Oscar Mondadori, își propune să prezinte principalele etape din viața și activitatea artistică a marelui poet, pictor și dramaturg spaniol. Nota introductivă a cărții este semnată de Ignazio Delogu căruia i se datorează și alegerea textelor.

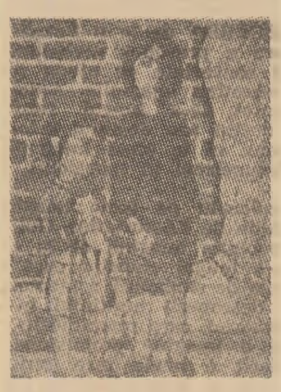
Un manuscris de Bossuet

● La Biblioteca Națională a Austriei a fost găsit manuscrisul din 1654 al lui Bossuet **Second Panégyrique de Saint Gorgon** pierdut la începutul secolului al XVIII-lea, care a intrat în biblioteca din Viena în 1852, fără a fi clasat.

Lollobrigida — o nouă carieră

● După cartea ei de fotografii consacrată Italiei, Gina Lollobrigida a terminat două noi albume și un film despre Filipine, realizate la cererea doamnei Imelda Marcos. Simultan, a pregătit ilustrația pentru ultimul număr al revistei de modă „Vogue", în ediția franceză. Cele mai multe sînt mai degrabă portrete de femei, în stilul lui Cecil Beaton, decît fotografii convenționale de modă. „Tehnica — spune Lollobrigida — nu este esențială. E necesară, desigur, dar numai sensibilitatea te poate face să fii un bun fotograf".

Pictorul Palacios Tardes



● În anii războiului civil din Spania, Pascual Palacios Tardes a apărat republica cu arma în mînă. A continuat lupta în perioada franchismului, prin arta sa profund realistă, denunțînd viciile unei rînduieli bazată pe inegalitate socială. Unul din cele mai celebre tablouri ale lui Palacios este **Sora mai mare** (pe care-l reproducem), sugestivă imagine a unei copilării lipsită de bucuriile proprii vîrstei. Existența cotidiană a satului castilian este tema spre care Palacios își îndreaptă preferințele în ultimele sale lucrări.

ATLAS

DESCOPERIRE

EVIDENT, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, țin minte doar acea grea, aproape insuportabilă zădărnicie care se acumulase în cursul unei zile petrecute în vizitarea canalelor artificiale imitînd lagunele venețiene, a statuilor aztece repetate în plastic, a scenelor eroice modelate în ceară vopsită viu și natural. Sentimentul acela de zădărnicie e tot ce mi-a rămas dintr-un oraș privit într-o dimineață de Înviere, cu negrii lui eleganți îndreptîndu-se în familii complete spre corul duminical, cu mexicani exotici descinși parcă din filme sud-americane, cu albi rari și banali, punîndu-și pecetea seriozității și mediocrității lor peste acea lume din care nu reprezentau decît opt la sută și căreia îi înfrînseseră farmecul și forța într-o atît de incoloră și indiferentă bunăstare.

Evident, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, cum nu mai țin minte atîtea și atîtea nopți petrecute în autobus. Dacă ar fi să le descriu, ar trebui să încep prin a spune că sînt îngrozitoare și să sfîrșesc prin a spune că sînt suportabile. Sau, mai exact, invers : la început ai senzația că le suporți ușor, că, trudindu-te să dormi în ședere pe un singur loc, ori ingrămădindu-te și zvîrcolindu-te întins pe două locuri — despărțite de un sadic și elegant braț de fotoliu — reușești, totuși, să atipești, dar după mai mult timp, după nopți și nopți petrecute astfel, după cele două luni de drum neîntrerupt, din care aproape trei săptămîni am dormit numai în autobus, o oboseală teribilă se așează nu numai în trup, ci și în suflet, și o dorință de odihnă care seamănă teribil cu indiferența începe să pună stăpînire pe celelalte sentimente. Desigur, e destul să dormi apoi cîteva nopți bune pentru ca totul — celula fizică și cea sufletească — să se refacă, dar, probabil, la fiecare dintre aceste refaceri se pierde puțin, așa cum fiecare haină întoarsă lese puțin mai mică.

Evident, nu mai țin minte noaptea dintre San Antonio și New Orleans, țin minte numai sentimentul de zădărnicie și de teribilă oboseală pe care l-am descoperit cu un fel de uimire atunci.

Ana Blandiana

Zilele culturii bulgare

Pictură și grafică

EXPOZIȚIA de pictură și grafică este pusă sub patronajul spiritual al recunoștinței față de cei ce au luptat, acum 100 de ani, pentru a cîștiga independența Bulgariei, cît și omagierii celor care, în timp, au apărat aceste cuceriri.

Există, la artiștii bulgari, un sentiment al măreției, o nevoie de a se desfășura pe mari suprafețe, ceea ce face ca pictura lor, odată expusă privirilor în afara granițelor țării, să constituie o adevărată carte densă în fapte, instructivă, definitorie pentru vocația istorică servită de aceea a largului spațiu ilustrat, de evidentă tradiție a zugravilor. Desigur că gestul pictorului de istorie nu este acela al mîngîierii, al gratiei intimiste, al aplecării către calofilie, ci, mai degrabă, al oratorului impetuos, al tribunului care, spintecînd aerul cu mîna, renaște trecutul în mintea auditorului său, pentru a-l pune la temelia viitorului.

În această postură de vehementă admirație față de trecutul patriei îi aflăm pe absolut toți pictorii expozanți din Sala Dalles. Evident că se poate mărturisi dragostea de țară și prin apropierea de frumusețile peisajului, și prin aceea de rodul bogat al naturii, însă pictorii bulgari, mai direcți, mai impetuoși, mai oameni de acțiune se dovedesc strîns ancorați de eveniment, de scene, de amintirea detaliilor, chiar atunci cînd ele, în ciuda realismului lor, sînt ridicate la rang de imagini simbolice, cu rol exemplar.

Încercînd să coborîm în adîncul timpului, căutînd succesele de inspirație ale pictorilor bulgari contemporani, atît de strîns legați de vechea tradiție a zugravilor medievali ai răsăritului, vom recunoaște afinități tematice și compoziționale exprimate într-o tehnică evident mai apropiată zilelor noastre. În acest grup, compus în special din artiști tineri, se impun **Dimităr Kirov, Atanas Iaranov** și, în special, **Toma Trifonovski** și **Ivan Kirkov**. Paralel cu marea artă, pictura populară nealterată ca prospetime peste timp, a influențat prin spontaneitatea sa și aerul de candidă uimire pe un **Valcean Petrov** sau **Zlatin Boiagiev**, ale căror evocări istorice au vitalitatea comunicării directe ce compensează certitudinile oferite de îndelungatul studiu de atelier.

Alături de impozantele compoziții, cele cîteva portrete marchează dorința artiștilor de a conferi o haină nouă unor personaje intrate în legendă. Astfel, dintre portretistii învățatului Paisie, **Toma Varbanov** a izbutit să-i confere aerul monumental al celor ce au scris istoria. Tributul academismului este plătit de **Ilia Petrov**, formula sa fiind preluată și apropiată spiritului nostru de către **Alexandar Poplilov** sau **Svetlin Rusev**, ambii pictori de atmosferă impresionantă prin gravitatea ei.

Puțin temerari în abordarea unor forme ale expresiei substanțial înnoite, **Hristo Stepanov, Svetlan Rusev, Ivan Dimov** și **Stoian Sotirov** aruncă punți spre alte școli, spre colegi de ai lor atrași mai mult de prezent decît de spiritul tradițional al artei bulgare. În acest sens, operele lor, poate în special acelea ale lui **Svetlan Rusev**, se dovedesc a aduce un util aer proaspăt într-o expoziție în care pietatea față de trecutul eroic a fost exprimată printr-o notă generală de sobrietate și sfioasă reținere.

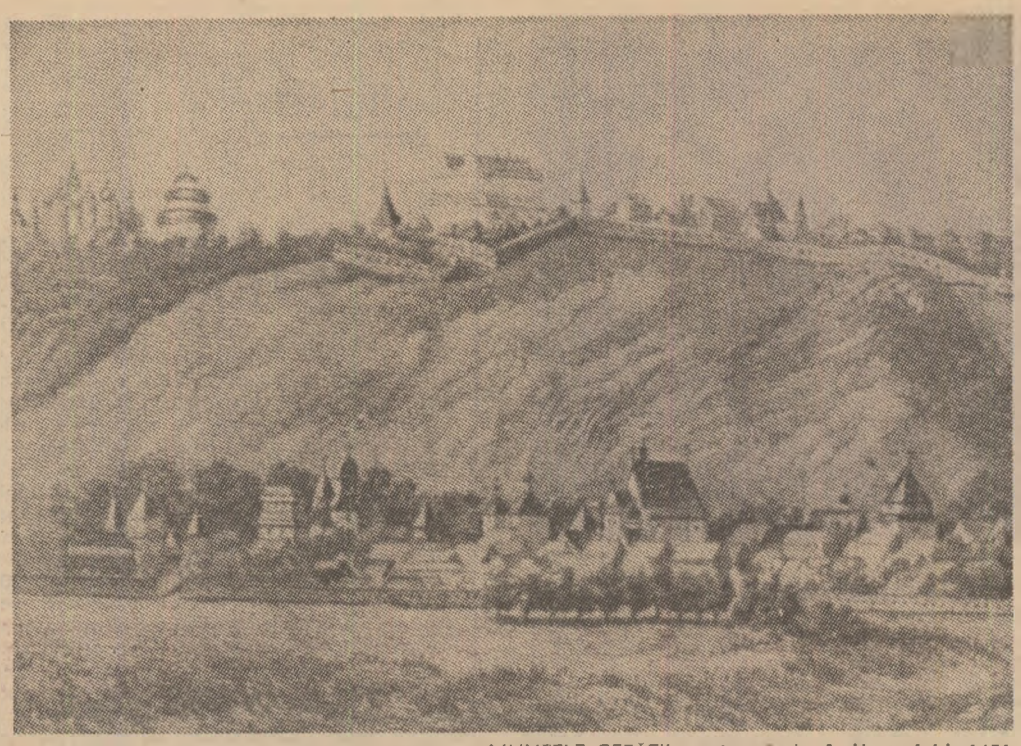
HRISTO NEIKOV : **Aprilie 1876. Răsculații**

Nu știu dacă organizatorii expoziției au socotit util să acorde graficii doar dreptul de a crea un cadru picturii sau dacă nu au ales, în mod intenționat, lucrări a căror tensiune interioară este mult mai scăzută decît aceea a picturii, menajîndu-ne astfel încît să putem suporta socul marii demonstrații a pictorilor. Evident este, fără îndoială, aerul „de vacanță", de deconectare al graficienilor, de abordare mai directă, mai prietenească, mai deconectată a motivelor, oricît de grave ar fi ele. Calitatea artistică este, în genere, susținută, liniile curg fluent, volumele sînt stabil așezate în spațiu, compozițiile necăutate (nu însă banale), totul contribuind la o invitație la comunicare directă, făcută cu simpatie și folos. În această egalitate de ținută este greu să desprinzi nume sau opere și, totuși, amintirii îi este imposibil să nu i se impună scenele cu femei dansînd — ritual de concentrare și elegantă — ale **Tanei Vladova**, tumultul interior, mișcarea, surprinsă de excelentul litograf care este **Stoimen Stoilov** sau știința punerii în pagină, expresivitatea compoziției lui **Stoian Stoianov** sau **Ivan Borisov**.

Dacă mai consemnăm și calitățile de interpret ale scrierilor lui Botev, evidente în ilustratiile semnate de **Petar Ciuclev** și aplecarea spre culoare a lui **Borislav Stoev** credem a fi consemnat artiștii și operele care s-au impus mai puternic amintirii noastre. Căutînd, le-am mai fi putut adăuga desigur și alte nume de artiști, atît de utili cunoașterii și înțelegerii unei școli de artă din Bulgaria.

Radu Ionescu

IMAGINE și LUMINĂ



MUNTELE CETĂȚII — pictură de A. Vesterfeld, 1651
(Din albumul Kiev, Editura „Budivelnik", 1977)

ÎNALT, alb, încolăcit de vrejuri colorate de stuc, turnul de la intrarea în Sfînta Sofia de la Kiev promite un parc și un castel rococo. Surpriza nu este, de aceea, mică în momentul în care apare clădirea masivă a catedralei surmontată de numeroase cupole verzi și aurii. Chiar de la intrare, atrage atenția o porțiune de zid roșie ; este din secolul XI. În interior, clădirea este spațioasă și plină de încăperi, ca un palat. O scară lată duce la balcon și pe pereți sînt scene de carnaval și de circ pentru a distra pe aristocrații care se înțelege că nu urcau treptele pe nerăsuflate. Dar marea priveliște se desfășoară din pridvor : pe absida dinspre răsărit, ca pe o oglindă de aur, o Fecioară orantă, de cinci metri, se profilează puternic. Amintește de absida de la Torcello. După ce ai străbătut laguna venețiană și ai acostat pe o insulă năpădită de bălării, ghidul îți deschide o ușă masivă care scîrțiie supărată ; raza de lumină care năvălește din afară dă o strălucire bruscă mozaicului auriu pe care apare silueta albastră cu un copil pe mîna stîngă. Scena se repetă la Sfînta Sofia din Salonic, unde mozaicurile au fost făcute cu trei sau patru secole mai devreme decît cele de la Kiev sau Torcello ; ea revine în șirul de edificii dedicate Înțelepciunii, Sofiei, pe lungi trasee. Dar spectacolul cel mai uluitor este cel de la San Clemente din Roma. După ce ai văzut în subsol încăperile unui templu păgîn, iar deasupra lui o mică bazilică, ieși la lumină pentru a pătrunde într-o navă străjuită de coloane de marmură albă. În fund, absida fascinează prin armonia culorilor : pe măsură ce te apropii, îți dai seama că aurul este străbătut de fire albăstrui, pentru ca de aproape să observi că pe fondul auriu se încolăcesc vrejuri verzi, înconjurate de o bandă albastră pe care apar simboluri în cea mai bună tradiție bizantină. Pe dungile întunecate apare cîte un porumbel de un alb imaculat.

Arta îmbinării culorilor se însoțește cu arta distribuirii luminii și întunericului pe pereții încăperilor în care oamenii meditau asupra vieții și a morții, într-o vreme în care lumina zilei nu pătrundea prin geamuri, iar becul fluorescent nu alunga noaptea. O absidă cu un mozaic de aur răsfrîngea, prin mii de particele sclipitoare, orice lumină din interior ; tot astfel, vitraiul captă razele soarelui prin micile porțiuni străvezii dintre firele de plumb. Dar în timp ce vitraiul colora raza, mozaicul o amplifica purtînd-o între elocvența strălucirii și tăcerea opacă. Costisitor, mozaicul s-a răspîndit mai ales în orașe imperiale. Romanii au împodobit Europa cu pavimente, de la Fishbourne Roman Palace, din Anglia, unde zeul mării călărește sportiv un delfin, la edificiul din Constanța cu registrele lui de o fermecătoare varietate. Dar marea cucerire se datorește bizantinilor care, așezînd mozaicul pe pereții clădirilor, dînd materiei indiferente culoarea și viața vegetației și a ființelor, l-au făcut să reflecte jocul luminii care dă viață și al întunericului care hrănește meditația, făcînd-o să treacă dincolo de palpabil, spre principii, spre Sofia — Înțelepciune.

Bizantinii au fost neîntrecuți în această artă și exemplul lor a durat. Artiști formați în imperiul roman de răsărit au răspîndit imaginile în colțuri îndepărtate ; dar modelul oferit de civilizația bizantină nu a dăinuit peste secole, fără să se schimbe. S-a vorbit, cu insistență, despre arta post-bizantină ca despre o artă care s-a îndepărtat treptat de model, decăzînd ; din această perspectivă, cam toată pictura sud-est europeană din secolul 18, cînd temele și tehnica exprimă mentalitatea și meșteșugul popular, apărea ca o pictură a decadenței. Din fericire, Bizanțul de după Bizanț a început să fie înțeles în toată varietatea lui și drept ceea ce a fost în realitate — un ansamblu de culturi tot mai individualizate care mai foloseau un limbaj internațional. Nu se mai poate vorbi de o decădere : în secolul 12, cînd pictura se rafinează în sud-estul european, ajungînd la Nerezi, în Iugoslavia, la formule aproape expresioniste, chipurile din castelul d'Appiano din nordul Italiei sînt fruste și stîngace. Dar aceasta nu înseamnă decît existența unei variante populare în acel moment și care va reveni la noi în secolul 18. La Kirillovskaia Țerkava din Kiev figurile nu se desfășoară pe ziduri pe cinci sau șase registre, ci pe trei, prinzînd dimensiuni de uriași, copleșitoare ; în momentul în care le privești, ghidul declanșează o bandă care face să răsune voci de bași în această adunare de giganți din secolul 12. Este alt mod de a privi lucrurile decît la Bolnița Bistriței muntene sau la Bistrița din Moldova. Tot astfel, Judecata de Apoi de la Torcello este mai aproape de fresca de la Voronet, decît de fresca din Capela Sixtină. Imaginile par aceleași, dacă nu luăm în considerare ceea ce semnifică și cum vorbesc ; dar dacă ținem seama de faptul că imaginile nu au comunicat aceleași lucruri bizantinilor, ucrainienilor sau românilor, privitori ai frescelor de la Voronet sau Moldovița, vom surprinde variatul lor mesaj și o lume întreagă de înțelesuri. Mozaicul a acoperit suprafețe impresionante în Bizanț, a atras pe papi și s-a desfășurat în multe locuri din Roma, a apărut la Kiev și în zone limitrofe imperiului roman de răsărit. La Milesovo, frescele au imitat mozaicul ; apoi, s-au depărtat de model în lăcașurile noastre, mai puțin somptuoase, dar mai propice rostirii adevărului pe ton obișnuit.

LUMINA a însemnat înțelepciune, iar întunericul lumea de dincolo de cunoaștere pentru bizantinii care n-au găsit în noapte și în tenebre înțelesurile străniі despre care au vorbit misticii renani, cufundați în zonele de unde fuge rațiunea. Cînd a vorbit, mai tîrziu, de lumină, Shakespeare a împărtășit ascultătorilor săi un cu totul alt înțeles : cînd pătrunde la Desdemona pentru a o ucide, Othello vede o torță și își ordonă mecanic „stinge lumina și apoi stinge lumina" („put out the light, and then put out the light"), meditînd, în continuare, că pe prima o poate reaprinde, pe cînd pe cea de a doua „ce foc prometeic ar mai putea-o face să strălucească ?" Lumina este viața ; a o stinge este ca și cum ai rupe un trandafir, care astfel piere. În gîndirea analitică a filosofilor din secolul 18, lumina a devenit simbolul rațiunii, iar întunericul, al superstiției ; jocul dintre lumină și întuneric, prezent încă în tatonările baroce, a fost transformat în conflict ireductibil.

Dar în secolul 18, modelul bizantin mai continua să inspire pictori, arhitecți, cărturari dintr-o largă arie a continentului. De ce oare ? Întrebarea a fost, de curînd, din nou supusă atenției specialiștilor de către bizantinista sovietică Zinaida Udalțova, la deschiderea colocviului de cultură postbizantină care s-a ținut la Moscova și Kiev, organizat de Comisia de istoria artei din cadrul Asociației internaționale de studii sud-est europene. Asociația a marcat cu această manifestare, datorită dinamismului secretarului său general, acad. Emil Condurachi, cel de al 22-lea colocviu. A fost continuată dezbaterea începută la Suceava și prezentată, pe larg, cititorilor „României literare", în iulie 1975. Temele abordate au fost foarte variate : președintele Comisiei, Manolis Chatzidakis, a vorbit despre legăturile dintre arta cretană și cea rusă. Vladimir Ianin a prezentat date necunoscute despre un atelier de pictură de la Novgorod, V. Tăpkova-Zaimova a urmărit difuzarea unui text hagiografic în Balcani, Era Vranoussis și Leandros Vranoussis s-au ocupat de circulația unor opere în sur-estul european, citind tezaurul de manuscrise din România, S.S. Averințev a reliefat trăsăturile originale ale poeziei bizantine, tradusă în toate limbile continentului, S. Petcovici a arătat ce a însemnat pentru sîrbi contactul cu barocul austriac, în timp ce Răzvan Theodorescu a semnalat similitudini între portretul polonez și cel român la început de secol 17. Alți specialiști au analizat alte mărturii care au evidențiat faptul că adaptarea, reconsiderarea și transformarea modelului bizantin au fost profunde în epoca modernă, începînd cu perioada umanistă. Aspirația spre sinteză a bizantinilor s-a perpetuat, așa cum au fost cultivate în continuare valori izvorîte dintr-o adîncă investigare a naturii umane ; în cultura română, „gîndirea unifiantă" a umaniștilor care au abordat probleme de istorie, filosofie, artă, politică, a surprins legătura dintre domeniile intelectuale avînd în centrul lor omul și destinul lui. S-a perpetuat, totodată, și tendința, mai accentuată în unele părți mai repliate asupra lor, de a separa net pe locuitorii lumii perfecte de „barbari". În decurs de cîteva secole, mai viguros în secolele 16—18, limbajul universal promovat de un imperiu s-a desfăcut sub impulsul luptei de afirmare a popoarelor care au propus un nou limbaj, o nouă **koinè**, a conchis, pe bună dreptate, profesoara de la Sorbona, Hélène Ahrweiler.

TRECEREA de la o formă de cultură spre alta, care a presupus revizuirea tradiției și modernizarea, cu prelungi consecințe ce ajung pînă la noi, poate fi mai bine înțeleasă cercetînd imaginile. Adică, modul în care oamenii și-au reprezentat, de-a lungul secolelor, lumea în care trăiau, propriul lor destin sau destinul celorlalți. Cele mai clare mărturii, în acest sens, ni le oferă imaginile profilate la intretăierea luminii cu întunericul în mozaicuri, fresce, statui, „enluminuri".

În actele unui colocviu pe tema imaginarului, publicate în savanta revistă „Bulletin de l'Association Guillaume Budé" (4/1977), se vorbește despre evoluția imaginii de la simbol la emblemă și pînă la antiteză, de-a lungul etapelor care au marcat civilizația europeană, de la lumea de simboluri a medievalului la lumea omului modern care a descoperit multiplul în unul. Există, ni se spune, o imagine memorial, care reamintește un fapt sau un principiu de neuitat, și o imagine promisiune, care comunică lucruri mai subtile decît o poate face scrisul, dezvăluind legături nestiute dintre om și lume. Patrice Cambronne și Suzanne Poque își încheie considerațiile despre funcția și valoarea imaginii propunînd ca imaginarul să nu mai fie opus realului, întrucît imaginarul face parte din real. Opoziția ar trebui făcută, spun autorii, între imaginarul sănătos și cel bolnav, între cel prezent în toate domeniile de activitate intelectuală — în poezie sau chimie, pentru că nu acceptă aviatorul un imaginar care este similar celui acceptat de Icar ? — și imaginarul care a pierdut contactul cu realitatea, ca în societatea de consum unde inflația de imagini folosite ca semnal sufocă imaginea care comunică o experiență și un adevăr. În fond, studiind evoluția imaginilor putem izgoni pe cele bolnave din viața noastră.

Alexandru Duțu

Sport

Un trandafir păzește intrarea în aprilie

Dacă aș fi fost un zeu (și nu neapărat nemuritor), aș fi știut cum, cînd sînt prieten cu trandafirul ce păzește intrarea în aprilie, aș fi urcat în cărările unde fumegă cerbii, aș fi desenat și aș fi dăruit fiecărui om un colț de soare, o canoe și o lostriță, aprinzînd curcubee în vadul a toate zilele de primăvară.

Spun lucrul ăsta în noaptea de Sîn-Toader, cînd căii primesc, pentru un ceas, care poate să fie o veșnicie, suflet de om, iar ciinii care au apucat să se frece cu burta de întîile fire de iarbă se ascund în scorburi să lingă ochii stelelor oarbe, ca să aibă la cine lătra atunci cînd sînt dărîmați de pustiu și simt că le cresc sticle de lampă în mațe. Stau și mă uit și văd că, de aseară și pînă acum, mi-a crescut pe mînerul ușii un țap cu fulgi — de unde să iau și să-i dau susai ? — și asta pentru că atunci cînd venea de primăvară și sta să-mi plesnească mugurul prin care mă arunc dintre ai mei cu floarea păcatului și a fugii (uit mereu că tot eu sărut, cu pocăință, ochii de mort de pe floarea întoarcerii) s-a așezat cu șoaptă ruptă o ninsoare cu trei crăci de condamnat la nuntă silnică.

Cine a făcut asta să nu se aștepte la gînd de măr domnesc din partea mea, fiindcă eu socotesc că nimeni n-are dreptul să-i rupă lunii un copan și s-o așeze cocor șchiop la poarta raiului, exact în săptămînile cînd se tulbură cămașa butoaielor din beciurile Hușilor și ale Focșanilor și trebuie să primenim lumina vinului. Dacă e pe rele, și eu aș putea, fiindcă-l știu bine, să lovesc cu securea în teiul în care se păstrează asfințiturile ce se văd la Marea Neagră, în iulie, și ulcioarele cu rouă strînsă de pe mesteceni.

E mai bine să găsim o cale de înțelegere. Așterneți zîmbet și soare deasupra podgoriilor, iar noi, toți cei ce sîntem veri primari cu vița-de-vie, ne legăm masă de masă ca să facem din viață un cîntec. Martor îmi e un trandafir ce păzește intrarea în aprilie.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 10.24.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".